From City Desire To Spirit Redemption

A study On The Relations Between Desire and Aesthetics of Contemporary City Novels

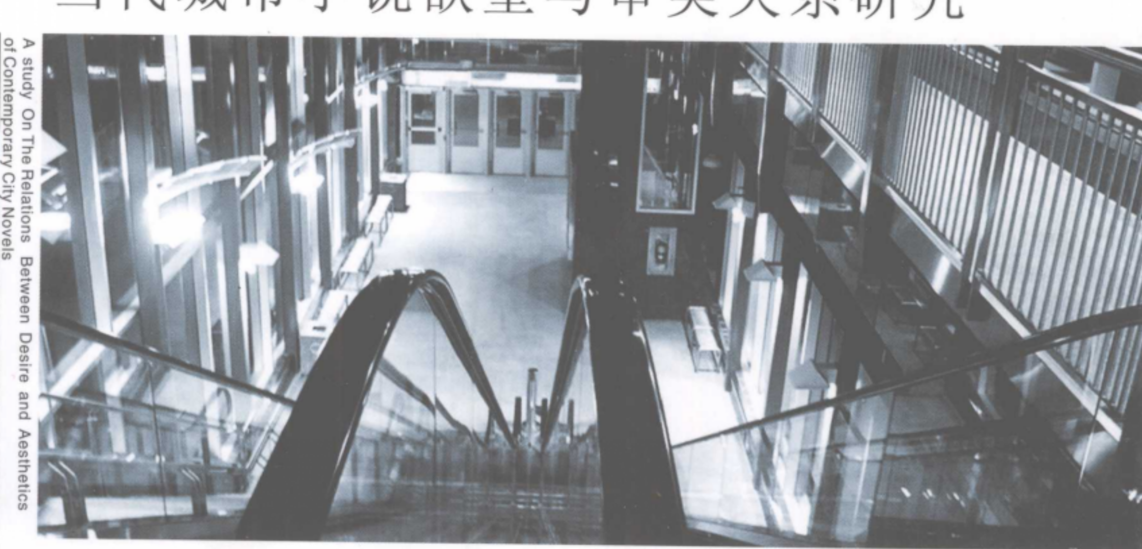
冒建华 著

从城市欲望到精神救赎

当代城市小说欲望与审美关系研究



A study On The Relations Between Desire and Aesthetics of Contemporary City Novels



甘肃人民美術出版社





ISBN 978-7-80588-643-5

定价:58.00元

From City Desire To Spirit Redemption

A study On The Relations Between Desire and Aesthetics of Contemporary City Novels

从城市欲望到精神救赎

当代城市小说欲望与审美关系研究

冒建华 著

甘肃人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

从城市欲望到精神救赎：当代城市小说欲望与审美关系研究/冒建华著.—兰州：甘肃人民美术出版社，2007.12

ISBN 978-7-80588-643-5

Ⅰ.从… Ⅱ.冒… Ⅲ.小说—文学研究—中国—当代 Ⅳ.I207.42

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第191509号

从城市欲望到精神救赎
当代城市小说欲望与审美关系研究

冒建华 著

责任编辑：刘铁巍 张明钰
封面设计：马吉庆
版式设计：刘铁巍

出版发行：甘肃人民美术出版社
地　　址：兰州市南滨河东路520号
邮　　编：730030
电　　话：0931-8773224(编辑部)
　　　　　0931-8773269(发行部)
E-mail：gsart@126.com
网　　址：http://www.gansuart.com

印　　刷：兰州大众彩印包装有限公司
开　　本：787毫米×1092毫米　1/16
印　　张：25.75
字　　数：495千
插　　页：4
版　　次：2008年1月第1版
印　　次：2008年1月第1次印刷
印　　数：1～1 000册
书　　号：ISBN 978-7-80588-643-5
定　　价：58.00元

(如发现图书有印装质量问题，影响阅读，可随时与本社发行部联系更换)



作者简介

冒建华：江苏省如皋市人，河南大学中国语言文学博士后，河南理工大学中文系主任。系中国当代文学研究会会员、中国世界华文文学学会会员、中国小说学会会员、中国新文学学会会员等。多年从事中国现当代文学、海外华文文学的教学和研究工作。主持承担河南省“十一五”2006年教育科学规划课题和省厅级课题多项。在权威杂志《文学评论》《文艺争鸣》等核心期刊发表论文十多篇。已出版有《想象城市世纪之交城市小说研究》等专著。主编教育部“人民版”高中语文自读课本《经史国学卷》和《青春话题卷》两部。主编《大学语文》一部。



From City Desire To
Spirit Redemption

从 城 市 欲 望 到 精 神 救 赎

摘　　要

本文主要选取当代城市小说的欲望与审美之关系作为研究视角，分时期进行论述：20 世纪 50~70 年代是欲望的政治化与审美贫困化的时期。这部分主要从乡村审美经验围困城市欲望、意识形态化抑制城市人性欲望、集体意志的强化与个性欲望的消失、无性别的审美观念与无差别的人情世态四方面来进行论述。这是一个思想相对“封闭”与僵硬的时期，国家用计划经济来规划城市，而在城市经济建设中造成了对城市欲望的抑制。同时，城市一体化的发展又构成了对个性和人性的抑制。20 世纪 80~90 年代是欲望的释放与审美调节的时期。这部分主要从物欲与情欲的狂欢、对于世俗的诗性叙事、城市现代生活的审美关怀、精英思想与平民意识的辩证互动四方面来进行论述。80 年代是一个欲望释放与经济开放的年代，城市观念的调整，使得本来属于正常的变得不正常了，本来不正常的现在正常了。90 年代是市场经济体制下欲望膨胀的年代，多有失范的年代。这时期所发生的事有些是合理的，有些是不合理的，有些是正常的，有些是反常的。世纪之交则是社会转型与精神救赎的时期。这部分主要从重重矛盾中的精神挣扎、别无选择中的精神取向、道德“失范”与审美观照三方面来进行论述。这时期的城市小说主要写出了城市人痛苦的心理，写出了他们矛盾的、艰难的、可能性的选择过程。最后，本文从城市精神的生态平衡、欲望的审美化书写、城市小说精神的救赎三方面来论述寻找城市精神的救赎之道。

本文认为，寻找城市精神的救赎之道是城市人理想化秩序的生长点。笔者从城市精神的高端来审视城市欲望的释放，探讨从无序走向有序的过程，同时也考量城市小说精神如何有秩序地生长，指出城市小说的救赎之道乃是解决高技术与高情感、竞争与公平、情感裂变与精神规约、人际关系冷漠与普遍关爱之间的平衡。本文还从城市小说的欲望与审美关系方面来观照，主要审视当代城市小说

的精神缺失现象:在消费主义文化倾向下,城市小说侧重表现纯粹的欲望,缺乏责任和道德意识;价值多元、价值错位、文化意识与评价标准的迷惘导致小说精神的缺失与审美的迷失。最后,本文进一步探究小说中的深层问题:人的全面发展、真善美的价值取向(道德意识等)、批判精神的获取(关注城市下层、城市社会问题、城市矛盾)等。全文对城市小说的欲望与精神力求做出客观分析和审美评价,立体地思索新世纪小说的出路问题与精神救赎。

关键词:城市小说　欲望　审美　小说精神

Abstract

This paper mainly discusses the relations between city desire and aesthetics of the contemporary city novels from different periods. From 1950s to 1970s, the politicized desire and depressed esthetics were main character of this period. In this part, the paper mainly discusses four aspects as the following: the country aesthetic experience besieges city desire, the consciousness appearance represses the desire of city people, the strengthen of collective will and the disappearance of individual desire, asexual aesthetics sense and the same worldly wisdom. This was a period when the thought was relatively narrowed and stiffened. The nation designed the city with the planned economy, however, the city economic development resulted in the repression of city desire. In the meantime, the city integrated development, in turn, repressed human personality and human nature. From 1980s to 1990s, it is a period of desire release and aesthetics adjustment. This part mainly discusses four aspects as the following: revelries on material desire and sexual desire, poetic narrative of common customs, aesthetic consideration on modern city life, dialectical interaction between elite thoughts and civilian ideas. The 1980s is a period of desire release and open economy. With the adjustment of city ideas, the original normal things has changed into abnormal ones while the original abnormal things has turned into normal ones now. The 1990s is the age when, under the market economic system, the desire began to expand and the morality began to decay. During this period, some were reasonable while some were not, some were normal while some were abnormal. At the turning of century, it is the period of social transformation and spirit redemption. This part mainly discusses three aspects as the following: spirit struggle in the numerous contradictions, spiritual orientation with no choice, moral decay and aesthetic sense. People faced various spirit perplexities. The city novels at this time mainly described their mental pain and

sufferings of city people as well as their struggling process in contradictory, difficult and possible state. At last, the paper discusses some ways to redeem spirit from the following three aspects: the ecosystem balance of city spirit, aesthetic narrative on desire and the spirit redemption of city novels.

Based on the above, the paper proposes that seeking ways to redeem city spirit is a growing point for city people to achieve their idealized order. Thousands of people flow into the cities from the countryside, the writer here examines the city desire release from the high level of city spirit, explores the growth from disorder to order, meanwhile, he considers how the spirit of city novels grow in order. He points out that the way to redeem city novels is to reach the balance between high technique and high emotion, competition and equality, emotion change and spirit rules, indifference of human relationship and universal care and love. The paper also views from the relationship between the desire and aesthetics of city novels, mainly examines the phenomenon of spirit fault of contemporary city novels. Under the tendency of consumerism, city novels lay particular emphasis on pure desire, lack of responsibility and moral consciousness. The perplexities on value diversity, value fault, cultural consciousness and evaluation standard lead to the imperfection of novels spirit and loss of aesthetics. In the end, the paper further explores the deep problems of the novel: the human´s all-around development, value orientation on truth, kindness and beauty (moral consciousness etc.), acquisition of critical spirits (concern for the ordinary people, social problem and contradiction of the city) etc.. The paper tries to analyze objectively and evaluate aesthetically the desire and spirits of city novels, ponders stereoscopically on how to develop the novels of the new century and to redeem its spirit.

Key words: city novel desire aesthetics novel spirit

目 录

绪 论

绪　论

当代城市文明与当代城市小说审美的流向

一、当代城市小说所关注的城市文明与文化

城市是一个古老而常新的话题。城市是作为农村的对立物而存在。恩格斯指出:"由设雉堞'炮楼'城墙围绕起来的城市、荷马史诗以及全部神话——这就是希腊人由野蛮时代进入文明时代的主要遗产。"[①] 人们在享受乡土社会带来的温馨与拙朴的同时,也逐渐理解和接受了城市的现代转型与文明。斯宾格勒说:"人类所有伟大的文化都是由城市产生的。第二代优秀人类,是擅长建造城市的动物。这就是世界史的实际标准,这个标准不同于人类史的标准;世界史就是人类的城市时代史。国家、政府、政治、宗教等等,无不是从人类生存的这一基本形式——城市中发展起来并附着其上的。"[②] 这句话突出强调了城市在世界文明进程中的重要性。在西方,城市文明曾经经历了从崇仰上帝——否定现世——重商逐利到精神救赎的过程。对于城市文化与文明的内涵虽然是仁者见仁,智者见智,但城市存在的意义不言而喻,城市的发展命运是全社会共同关注的杳蕊。在中国,我们也正经历着从乡村中国到城市中国的转化生成,从传统走向现代文明的巨大变革。在 20 世纪晚期,在中国光怪陆离、林林总总的新型城市文明的情势下,也经历了从市场取向、利益驱动、拜金主义、肯定世俗价值、肯

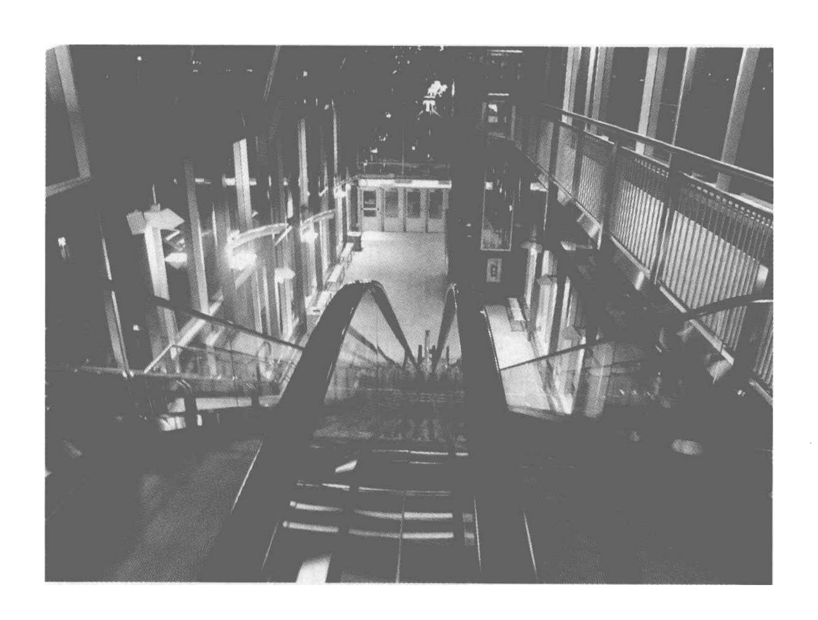
① 《马克思恩格斯全集》,第 21 卷,第 37 页,人民出版社 1965 年版。

②[德]斯宾格勒著,齐世荣等译:《西方的没落》,第 206 页,商务印书馆 1991 年版。

定人情人性与人欲到与时俱进的城市精神诉求。人们正积极探寻新的城市精神，有人呼吁城市市民不要沉迷于世俗的欲望之中，摒弃一切欲望，去精神救赎，如巴克斯所言："敬仰时间，日日须留心，勿虚掷光阴，珍惜它甚于你的金钱珠宝。消遣娱乐，修饰打扮，酒席盛宴，闲聊漫谈，无益交往，睡眠过度，倘若其间任何一种诱惑了你，剥夺了你一分一秒的时光，则你必得倍加提防。"① 新世纪的城市在科、教、文、卫、体事业等方面，在交通道路、通讯设施、水电气、住房、绿化美化等方面，在改善投资环境、提高人居环境质量方面，在扩大就业和解决城镇职工基本养老、基本医疗、失业保险以及居民最低生活保障等方面都已经成为城市市民谈论的热点。其中，城市的现代化是城市市民最关心的话题。根据《2006年城市年鉴》目录中关于城市现代化指标的规定，城市现代化建设包括很多方面。② 但是，城市现代化的这些指数是以城市先进文化与文明为首当其冲的发展目标。

①［德］韦伯著，于晓等译：《新教伦理与资本主义精神》，第227页，商务印书馆1987年版。

②根据《2006年城市年鉴》目录中关于城市现代化指标的规定，应包括人均地区生产总值（美元），非农业增加值占地区生产总值的比重（%），第三产业增加值占地区生产总值的比重（%），科技进步对地区生产总值增长的贡献率（%），进出口总额占地区生产总值的比重（%），城市化水平（%），成人识字率（%），大专以上人口占总人口的比重（%），教育事业费支出占地区生产总值的比重（%），平均预期寿命（岁），恩格尔系数（%），人均住房使用面积（平方米），人均生活用电量（千瓦时/年），每百人拥有电话机和手机数（部），家庭电脑普及率（%），绿化覆盖率（%），人均拥有公共绿地（平方米），人均拥有铺设道路面积（平方米），每万人拥有医生数（人），社会消费品零售总额（万元）。



中国进入了一个城市文明的时代，城市文明是当代中国文明的轴心

毋庸置疑，中国进入了一个城市文明的时代，城市文明是当代中国文明的轴心。与城市文明密切相关的就是城市化。城市化的含义包括人口学意义上的城市化、地理学意义上的城

市化、经济学意义上的城市化、社会学意义上的城市化等几个方面。“人口学意义上的城市化是指从农村人口变成城市人口，即人口由农村向城市集中的过程；地理学意义上的城市化是指农村地域向城市地域的变化，即地域中城市性因素逐渐扩大的过程；经济学意义上的城市化强调农村经济向城市经济转化的过程和结果；社会学对城市化的研究，不仅仅从人口角度、经济角度，也不仅仅从地域景观角度，而是从城市与社会的相互作用中探讨人口集中，地域转化的深层社会原因。”[①] 统计数字表明，建国初期，我国的城市化水平极低，并且增长速度缓慢。以浙江省为例，1949 年城镇人口比重为 11.5%，30 年后的 1978 年，仅仅增长了 3 个百分点，达到 14.05%。20 世纪 90 年代中国的城市化速度很快。城市的现代化从某种程度上就意味着都市化，所以都市自然而然地被纳入城市小说的重点叙述之中。“都市在中国社会物质价值的集聚堆积中成为一个庞然大物，它从‘农村包围城市’的汪洋大海中傲然而起，向广大的乡村、各种各样的人散发着它的迷人光彩和诱惑。它的街道、高楼、人群、车流汇聚成都市的话语，‘霓虹灯’、‘广告牌’、‘KTV’、‘酒吧’、‘单身俱乐部’、‘舞厅迪厅’成为现代都市的符号和象征，它是新思潮、新观念、新行为的传播和流行之地，出版、广告、电视等现代传媒的制作和发祥地。”[②] 1994 年浙江省的城镇人口比重已达 27.67%。城市规模的扩大和人口的激增说明，中国城市化的水平不断提高，同时说明城市是现代人构筑的最好居住环境。“城市为居民提供创造和欢乐的机会，充满活力，而又有一种安全感，包括社会安全和环境、生态安全。”[③]1992 年邓小平南巡讲话后，我国市场化进程开始加快，由此带来了我国城市化、现代化的较快发展，据预测，我国城市化水平到 2020 年将超过 60%。城市化的比重不断上升，城市化已成为不可阻挡的潮流。我国将从城市化时代走向城市世纪。

同时，城市的迅速发展促进了城市市民阶层的兴起。1949 年中国有城市 138 座，城市人口 5,765 万，城市人口比例为 10.6%。新中国成立后，1957 年比 1952 年全国城市人口净增 2,786 万，城市人口比例上升至 15.4%，1959~1961 年三年严重

①向德平编著：《城市社会学》，第 136 页，武汉大学出版社 2002 年版。

②杨匡汉主编：《20 世纪中国文学经验(上)》，第 343 页，东方出版中心 2006 年版。

③纪晓岚：《论城市本质》，第 1 页，中国社会科学出版社 2002 年版。

经济困难后，国家紧缩城市经济，动员大批城市人口返乡，1965年城市人口比例降至14.0%。1966年起"文化大革命"十年浩劫，城市规划荒废，城市建设混乱，1968年全国动员知识青年"上山下乡"，共有1,600万城市知识青年迁入农村，所以1975年城市人口比例降至12.1%，而1976年知青返城，1978~1979年城市人口增加了1,300万，1981年城市人口比例为13.6%，1980~1986年，大城市人口增长103%，1990年我国城市有467个，1995年我国城市已为640个，城镇人口已经达到3.5亿。到1999年底，城市已达668个。根据《中国设市规划》，到2010年我国城市化水平达42.6%，设城市超过1,000个。城市人口的剧增，市民队伍的扩大，市民阶层在城市生活中扮演着越来越重要的角色，因此，我国采取了一些管理城市人口的措施。如《中华人民共和国户口登记条例》第15条规定："公民在常住县、市以外的城市暂住3日以上的，由暂住地户或者本人在3日以内向户口登记机关申请报暂住登记，离开前申报注销；暂住在旅店的，由旅店设置旅客登记簿随时登记。"第16条对流动人口在城市中居住的时间也作了规定："公民因私事离开常住地外出、暂住的时间超过3个月的，应向户口登记机关申请延长时间或者办理迁移手续；既无理由延长时间又无迁移条件的，应当返回常住地。"数据表明今天的城市市民阶层已经扩大，并出现了一些新兴的城市阶层，包括管理阶层、知识阶层、业主阶层、劳工阶层等。城市市民阶层的扩大，既扩大了当代城市小说叙事的对象，也增加了当代城市小说的读者群。

当然，城市在大规模的扩张中渐渐失去了重心，它被称为城市化"超速"。由于城市化水平被视作地方政府的政绩指标，出现了各地追求城市化高增长率的攀比。1980年，我国的城市化水平为19.4%，1990年为26.4%，2002年已经达到39.1%。[①]20世纪90年代，大致是每年增加一个百分点。从1996年至2003年，连续8年以每年1.4个百分点的速度在增长。由于各地对城市化速度的攀比、盲目追求超大规模的发展，推动了全国范围内的房地产热、开发区热，造成大规模的"圈地运动"。据杨东平先生介绍，近20年来，我国共出现三次大规模的"圈

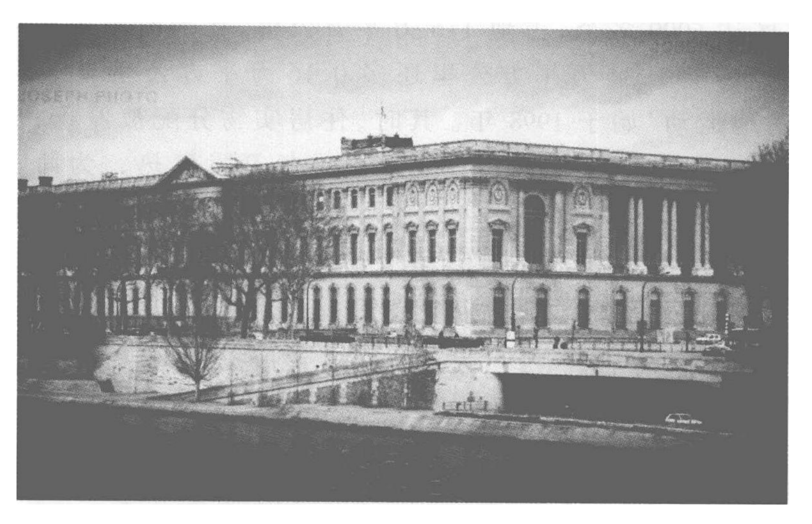
①张翼：《中国人口总量的增长和结构变化》，《2004年中国社会蓝皮书》，第130页，社会科学文献出版社2004年版。

地运动”。“第一次‘圈地运动’始于1987年，在1992~1993年达到最高峰……据建设部的资料，截至1993年3月，县级以上的开发区达6000多个，占地1.5万平方公里，比当时城镇城区用地面积总量1.34万平方公里还多0.16万平方公里。”“第二次‘圈地运动’始于1998年。其时，住房实物分配被停止，房地产业的地位重新获得肯定，出现新一轮开发区热，为第三次‘圈地运动’留下了铺垫。2002年下半年开始的第三次‘圈地运动’，直接动因却是因为建设部要求从一年后的2003年7月1日起，经营性建设用地全部实行挂牌、招标、拍卖。协议出让土地成为‘最后的晚餐’，导致了大规模圈地的‘最后的疯狂’。至2003年7月，各地共设立开发区5,524个，圈占了3.6万平方公里土地。”[①] 城市化高速发展带来了的一系列城市问题，如环境问题、交通问题、就业问题、住房问题等等。

由于城市发展存在的复杂性与矛盾性，城市不断被人言说。在西方，19世纪霍华德在《明日的田园城市》一书中，说城市的繁荣和发展制约着人类对环境品质和生命品质日益增长的追求，因此，霍华德设想的未来田园城市是一个自然之美、社会公正与城乡和谐的城市。简·雅各布斯《美国大城市的死与生》一书是城市研究和城市规划领域的经典名作。伊塔洛·卡尔维诺《看不见的城市》(1972年版)一书中所有的城市都是虚构的，并给每一个城市都起了一个女人的名字，以对泛指意义上的城市进行反思。城市在西方小说中也不断被言说，如美国作家德莱塞的小说《嘉莉妹妹》中通过一名乡下姑娘的眼睛描绘出19世纪末崛起的现代工业城市：“1899年，芝加哥显示着蒸蒸日上的生气，即使是年轻的姑娘也敢于冒险到这里来，试一试命运。日益增多的许多经商机会使它的声名远扬，把它构成一块巨大的磁石，从四面八方吸引了有前途的和没希望的人们……在她毫不理解的这些显赫的权势中，她真觉得孤苦无依。这些高楼大厦，是什么地方呀？这些奇怪的事业和巨大的公司是做什么用的？她能懂得哥伦比亚城里小石工场的意义，雕凿小块的大理石自有它的用处，可是，当她看见庞大的石料公司，铺着轻便铁道，载着平车，码头一直穿入河心，高架着木制、钢制的大起重机，这些，她从自个儿的小世界看来，

① 杨东平：《城市季风——北京和上海的文化精神》，第392页，新星出版社2006年版。

就全然是不可捉摸的东西。"这篇小说是从乡村与城市发展的反差来审视芝加哥城市的。雨果则在《悲惨世界》中描写了19



雨果在《悲惨世界》中描写的19世纪巴黎的气象非常之大,图中的塞纳河及其周边建筑,是老巴黎遗留的恢宏景点

世纪巴黎的气象之大:"1848年以后,巴黎几乎不适于人居住了。铁路网的不断扩张……促进了交通,加快了城市人口的增长。人们局促在狭窄、肮脏、弯来弯去的街道上,只能挤作一团,因为别无选择。"此外,《双城记》《厌恶》《墙》《肮脏的手》《局外人》《疫》《荒原》《空心人》《城堡》《变形记》《诉讼》《犀牛》《等待戈多》等等小说都书写了城市的方方面面。以至于马尔科姆·布雷德伯里在《现代主义的城市》里说:"19世纪末兴起,并发展到今天的实验性现代主义文学,从许多方面来看都是城市的艺术,尤其是多语种城市的艺术。"[1]

在中国,言说城市的小说也不胜枚举。最早,"城"与"市"是分开而言的。"城"是统治阶级居住的地方,"市"是人们交易的场所,不在城内。福柯说,城墙是中国的一种象征,"我们想到中国,便是横陈在永恒天空下面一种沟渠堤坝的文明,我们看见它展开在整整一片大陆的表面,宽广而凝固,四周都是城墙。"[2] 先秦时期,"城"和"墙"意思相同。如《左传·隐公元年》:"都城过百雉,国之害也"。仅在华北平原就散布着成千上万个城墙围成的邑,如《礼记·王制》中说:"凡居民,量地以制城邑"。中国最早的城市不是经济发展的产物,而是政治的

①马尔科姆·布雷德伯里和鲁·麦克法兰主编:《现代主义的城市》,第76页,上海外语教育出版社1992年版。

②张隆溪:《非我的神话——西方人眼里的中国》,第190页,北京大学1997年版。

产物。至于"市"字,《说文解字》中诠释说,"市者,买卖之所也"。《孟子·公孙丑下》:"古之为市也,以其所有,易其所无者,有司者治之耳。""市"完全是一个贸易学的字。"城"与"市""这两个字本来可以说没什么关系。市,不一定非在城里不可,相反,以便利和实用论,在上古,乡村的集市恐怕要比城里还发达些。而早先专指城墙之'城',衍生出后来的意思,似乎是由'城'与'郭'[①]、'城池'[②]的词义复合才渐渐转到'城市'上的"[③]。"城"与"市"结合在春秋、战国时期,如战国的临淄、邯郸、大梁、郢等,秦汉郡县制的建立,从此,无县不城,城市的政治性也就越明显,如汉代的洛阳、唐代的长安、宋代的开封、元明清的北京。到了近代,由于政治的多元化,上海、天津、武汉这些城市高速发展。1909年1月,清政府颁布了《城镇自治章程》,这一章程在中国城镇管理史上是划时代的。北洋政府于1921年颁布了《市乡组织法》和《市自治制》,1928年国民党把城市自治制度加以广泛推行。今天,国际性大城市如北京、天津、香港、深圳、广州、苏州、大连、青岛等已经形成。此外,中国的新城市群正在形成,如长江三角洲城市群、珠江三角洲城市群、京津塘城市群、辽宁城市群。正如有学者指出,"过去,我们曾在乡村里梦想城市;现在,我们在城市里梦想乡村。自然和谐,是人类真正的归宿,城市的归宿是走向自然"[④]。我们暂且不管"城市"这个词是如何转化到今天意义上的,但自从城市出现后,城市已成为文人墨客吟咏的对象,至今仍不绝如缕。

再来看一看当代小说中对中国城市从新中国成立前一直到新世纪的发展状况的描述。陆文夫的小说《美食家》中就对1949年以前的城市小镇描述道:"那时候,苏州有一家出名的面店叫作朱鸿兴……你向朱鸿兴的店堂里一坐:'喂!(那时不叫同志)来一碗××面。'跑堂的稍许一顿,跟着便大声叫喊:'来哉,××面一碗。'那跑堂的为什么要稍许一顿呢,他是在等待你吩咐吃法的——硬面,烂面,宽汤,紧汤,拌面;重青(多放蒜叶),免青(不要放蒜叶),重油(多放点油),清淡点(少放油),重面轻交(面多些,交头少点),重交轻面(交头多,面少点),过桥——交头不能盖在面碗上,要放在另外的一只盘子

①郭,外城之意,《孟子·公孙丑上》:"三里之城,七里之郭。"

②池即护城河,《礼记·礼运》:"城郭沟池以为固。"

③陈晓明主编:《现代性与中国当代文学转型》,第30页,云南人民出版社2003年版。

④张鸿雁:《城市形象与城市文化资本论——中外城市形象战略比较研究》,见《序言》,东南大学出版社2002年版。

里，吃的时候用筷子搛过来，好像是通过一顶石拱桥才跑到你嘴里……如果是朱自冶向朱鸿兴的店堂里一坐，你就会听见那跑堂的喊出一大片：'来哉，清炒虾仁一碗，要宽汤、重青，重交要过桥，硬点！'"到了20世纪60年代，城市已经变得像池莉的小说《乌鸦之歌》中所描绘的那样，"1966年的时候，一个小孩子单独出门是没有什么危险的，夜晚的大街上，汽车极少。沿路也没有什么小摊贩，更谈不上什么人贩子。在街上走动的人们也都是有户口的城市居民，就像一个大家庭，你在自己所居住的城市里，夜再深也走不出陌生感"。而到了20世纪90年代，邱华栋在《手上的星光》中写的城市则是："有时候我们驱车从长安街向建国门外方向飞驰，那一座座雄伟的大厦，国际饭店、海关大厦、凯莱大酒店、国际大厦、长富宫饭店、贵友商城、赛特购物中心、国际贸易中心、中国大饭店，一一闪过眼帘，汽车旋即又拐入东三环高速公路，随即，那幢类似于一个巨大的幽蓝色三面体多棱镜的京城最高的大厦——京广中心，以及长城饭店、昆仑饭店、京城大厦、发展大厦、渔阳饭店、亮马河大厦、燕莎购物中心、京信大厦、东方艺术大厦和希尔顿大酒店等再次一一在身边掠过，你会疑心自己在这一刻，置身于美国底特律、休斯敦或纽约的某个局部地区，从而在一阵惊叹中暂时忘却了自己。灯光缤纷闪烁之处，那一座座大厦、购物中心、超级商场、大饭店，到处都有人们在交换梦想、买卖机会、实现欲望。这是一座欲望之都，尤其是当你几乎每天都惊叹于这座城市崛起的楼厦的时候。这一刻我和杨哭都觉得自己渺小而无助，真的就像是一粒微尘。"从当代小说家描写的不同时期的城市可以看出，城市从只具有"城市"名称的城市已经发展到真正有城市规模、城市生活与城市文明的城市了。

当然，人们所居住的城市环境也从城乡界限模糊，经过城乡差别，发展到了城乡消失的高度发达阶段。对此，当代城市小说主要书写了这么几种城市："第一种是如《沉重的翅膀》(张洁)、《人间正道》《天下财富》(周梅森)之类，虽不能说它们正面表达了城市，但城市无疑是一个不可缺少的重要背景，并在不言自明中得到了阐释，那就是城市是一个国家或社区的

政治经济文化的中心；第二种是《那五》(邓友梅)、《轱辘把胡同9号》(陈建功)、《蛐蛐四爷》(林希)一类，这一类城市只存在于有着乡村时代之传统的地方，它们叙述的是城市的过去以及将要过去的风景、人事与趣味，风景是老式的民居，人事还是宗法的、家族与血缘的，趣味更是与时下保持了距离，与其说它们表现了城市，倒不如说它们表现了乡村，只不过是都市里的乡村；第三类是《无主题变奏》(徐星)、《你别无选择》(刘索拉)、《唱着来唱着去》(刘西鸿)、《摇滚青年》(刘毅然)，它们无疑是代表了城市的青年文化，代表着新的城市观念，它们对传统表达了强烈的批判；第四类是《环境戏剧人》(邱华栋)、《上海宝贝》(卫慧)、《糖》(棉棉)等，粗粗看上去，它们的城市与第三种似乎一样，实际上则不同，第三类城市是青年的理性，而第四类则是无理性的青年，表现的是城市表象中最为光怪陆离的一部分，是城市消费中最为放纵的部分，也是在当代城市生活中最为离经叛道的一部分。”[①]



作家刘索拉

城市的现代化、乡村城市化是中国城市发展的唯一合理的趋势。“虽然这种现代化是相对于中国城市自身而言的，但作为时代超前意识的体现者作家来说，把这种趋向文学化，是否可以说成是当代城市文学在其现实性上的艺术自觉？小说家首先在城市生活形态和生存方式上来强化现代城市感和现代城市模式……这个新的‘花花世界’不再是单纯的‘牟利者之市’，而是人类明天的乐园；不再是以往所认为的资本主义的肮脏腐化之地，而是人类高度文明的天堂！”[②] 城市是人们的集结地，有人把城市定义为“在地理上有一定范围并且有某些特征的社会组织形式。第一是人口数量多，居住密度高，人们的差异大；第二是至少有一些人从事非农业性生产、并有一些

① 贾梦玮：《河汉观星——十作家论》，第25页，云南人民出版社2004年版。

② 徐剑艺：《城市与人——当代中国城市小说的社会文化学考察》，第26页，云南人民出版社1989年版。

人员是专业人员(有些社会科学家还要求有语言文字的出现);第三按照马克斯·韦伯的观点,城市具有市场功能,并至少有部分制定法规的权力;第四城市显现出这样一些相互作用的形式,即人们不是作为完整的个人而彼此认识,这就是说,至少有一部分相互作用是在彼此不相识的人之间发生的,人们所知道的只是彼此所起的作用;第五,城市要求有一种社会联系,它的基础是某种远比家庭和部族要广泛的东西,它也许还要求以合乎理性的法律或传统,如对国王的忠诚或宗教为基础。"[①]

那么,城市到底是什么?每个个体对城市的理解各异,东西方对城市的理解也有所不同。在西方,K.J.巴顿认为,"城市是一个坐落在有限空间地区内的各种经济市场——住房、劳动力、土地、运输等等——相互交织在一起的网状系统"[②]。K.J.巴顿认为城市是人类经济的集中地。凯文·林奇认为,"城市可以被看作是一个故事,一个反映人群关系的图示,一个整体分散并存的空间,一个物质作用的领域,一个相关决策的系列或者一个充满矛盾的领域。而这些暗喻包括有很多价值的内容:历史延续、稳定的平衡、运行效率、有能力的决策和管理与最大限度的相互作用,甚至政治斗争的过程。某些角色会从不同的角度成为这个过程的决定性因素,如政治领导人、家庭和种族、主要投资者、交通技术人员、决策精英、革命阶层等"[③]。在中国,杨东平从更高的理性层面来认识人类创造的城市,他说,"城市是一个自然和地理单元;城市是人类的一种聚居方式;城市是一片经济区域;城市是一种文化空间;城市是一部用石块和钢筋水泥建构的历史;城市是一部打开的书,记载着一代又一代人的光荣和梦想、期冀和抱负;城市是一种生活方式;城市是一种群体人格;城市是一种氛围;城市是一种特征……城市正像文化一样,是一种很难定义是什么的现实。"[④] 而纪晓岚更直接地说,"城市不仅仅是建筑、交通、生产等系统在空间上的构成形式,而且更主要的是人的社会关系和文化构成。城市的任何一个部分,都离不开人。人是城市命运的主宰者,决不能以城市的物质形态为标准,而忽视了人的重要地位"。[⑤] 因此,从杨东平、纪晓岚的有关城市的定义来

①康少邦:《城市社会学》,第44~45页,浙江人民出版社1986年版。

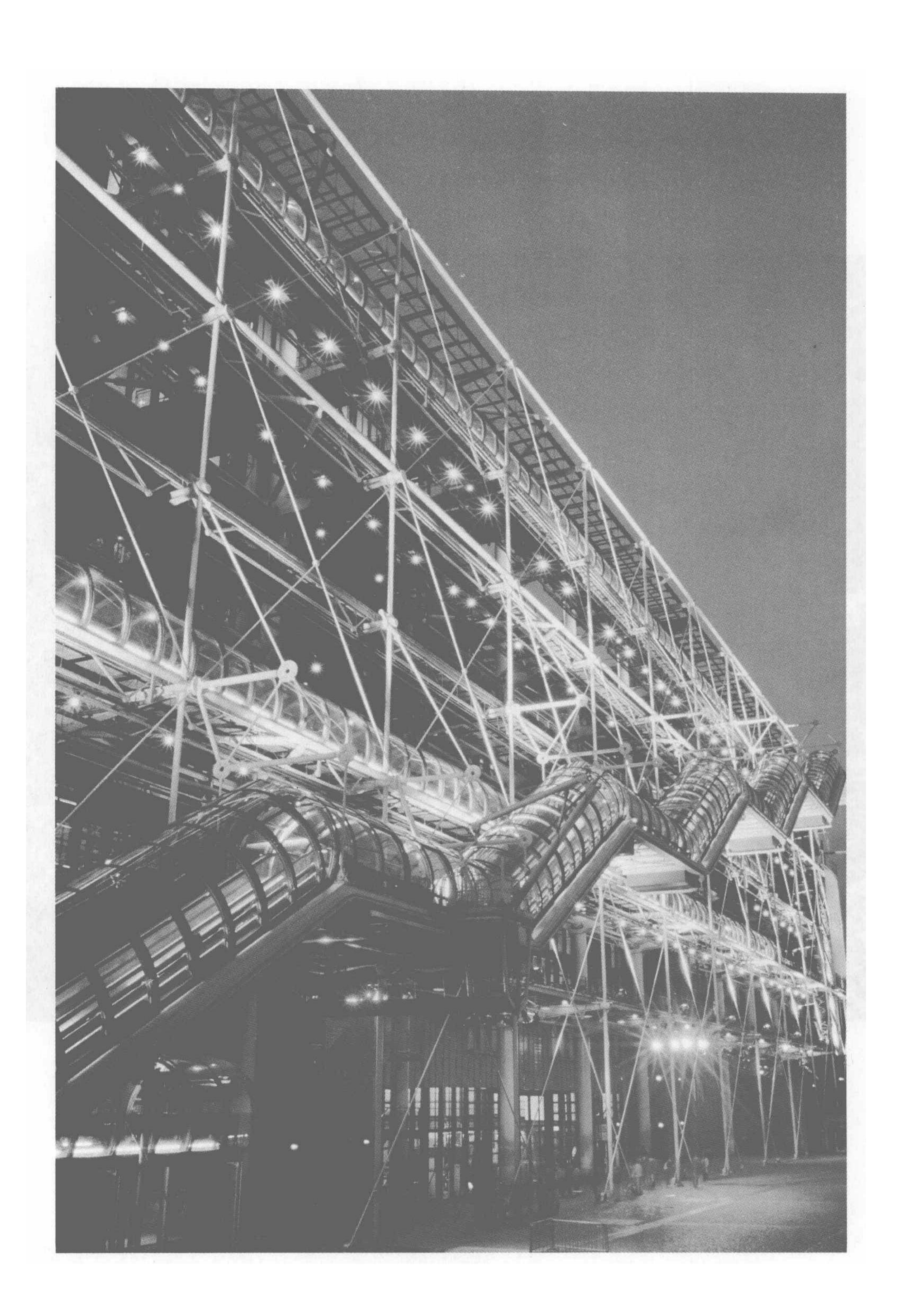
②K. J.巴顿:《城市经济学:理论和政策》,商务印书馆1981年版。

③凯文·林奇著,林庆怡等译:《城市形态》,华夏出版社2001年版。

④杨东平:《城市季风——北京和上海的文化精神》,第2页,新星出版社2006年版。

⑤纪晓岚:《论城市本质》,第1页,中国社会科学出版社2002年版。





看，城市的现代化在一定程度上是城市人的现代化，是城市人在文明意识领域、文化价值观念、城市精神等方面向现代化的转变。

城市人的现代化自然成为城市与小说联系的一个纽带。从城市的发展历史和城市的本质来看，城市与小说有着血缘关系。小说起源于城市已被历史学家所佐证。小说的发展、虚浮繁华也和城市的发展、扩大紧密相连。小说对城市也有影响。"小说形式扩展了城市隐喻，或追求城市经验，并采取了新闻工作者、社会科学家、耽于幻想的或超现实主义的预言家和先锋派人物的态度，这些态度最能探查出城市生活中的冲突和发展的偶然性、多样性和原则。"[①] 然而，城市对小说的影响除表现在小说的城市文化性质上外，还表现在小说的表现对象、故事特征与人物的内心活动上。"城市作为人类社会一种重要的生活样式和生活形态成为小说这种文学方式最重要的表现对象，城市生活的多场景性、广泛联系性和充分的机遇性使它天然地具有小说的故事特征和情节特征，城市人复杂而细腻的内心活动也成为小说进行心理描绘的丰富资源。小说家作为城市人也受到了城居生活深刻而微妙的影响，这种影响既体现为评价生活的心态也体现为表现生活的形式。"[②] 小说由于受到市场经济的影响，城市小说的创作与接受已经成为博大精深、异彩纷呈的城市文化的一部分，小说家在城市小说中表达了先进的城市产业文化、管理文化、建设文化等城市文化情结。20~21 世纪之交小说中的城市文化已经沉淀了后现代的某些因子，后现代城市也成了一个影像的城市，"后现代城市以返回文化、风格与装潢打扮为标志，但是却被套进了一个'无地空间'(No-place Space)，文化的传统意义的情境被消解了(Decontextualized)，它被模仿、被复制、被不断地翻新、被重塑着风格。所以后现代城市更多的是影像的城市，是文化上具有自我意识的城市；它既是文化的消费中心又是一般意义上的消费中心。而对后者，亦如曾经所强调，并不能脱离文化记号与影像来谈论。因此，城市生活方式、日常生活与闲暇活动本身，不同程度地受到了后现代仿真趋势的影响"。[③] 后现代的城市变成了消费、休闲与娱乐的中心，是一个记号和影像充

①马尔科姆·布雷德伯里：《现代主义的城市》，第 79 页，载《现代主义》中文版。

②李书磊：《都市的迁徙——现代小说与城市文化》，第 9 页，时代文艺出版社 1993 年版。

③迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》，第 145 页，译林出版社 2000 年版。

斥的城市，是一个某些文化合流的城市，卫慧、棉棉等小说中表现的城市即是如此。

当乡村社会及其文明在新时代已经失去了代表性的时候，当代城市却从前现代城市、现代性城市演化到了后现代性城市，小说也由以乡村小说为主转为以城市小说为主，这是小说发展的历史性转折。这趋势说明当代城市与人们生活的关系越来越密切，同样，城市从物质生活到精神生活都对人产生影响。城市所载的理念，正在调整人与人之间的关系，重新赋予人们新的价值观念与社会意识。20 世纪 90 年代城市小说压倒了乡村小说，占据了小说的大地盘。不仅城市小说如此，城市文学也如此。正如张炯指出，"城市是现代文明的橱窗，是国家政治、经济的枢纽，也是民族文化的高层次地带和民族智慧、精英的荟萃所在。在我国现代化中属于主导地位的政治家、企业家、科学家、高技术工人和大量的政治机构、工商企业、科研部门、艺术部门和各种高等学校，都集中在城市，城市生活在国家生活的发展中常常居于超前的地位。因而，文学对于城市生活的描写，对于广大读者来说，也必然具有某种超前性，'城市文学'对于促进全民族文化的提高、文明的普及和精神的升华，都有着不容忽视的作用"。"城市不是孤立的存在。由于现代交通的发达，城市不仅与乡村联系广泛，而且与国内其他城市，与全球许多国家和地区，都联系日益广泛。城市不仅纽结着广泛的人际关系，而且集中着种种的社会矛盾与冲突。在这意义上，文学对城市的描写，比之'乡村文学'就更能反映一个国家一个时代的历史生活的深度与广度。从'乡村文学'到'城市文学'的转移，是文学发展中具有伟大历史意义的战略性的转移。"①



①张炯：《新时期文学格局》，第 148 页，陕西人民教育出版社 1998 年版。

二、当代城市小说的内在特征

在中国现代小说发展历史上，小说有着各种各样的分类，诸如宫廷小说、乡土小说、历史小说、军旅小说等等。但是，在20世纪90年代前，从来没有人从城市的角度对小说进行分类，也从来没有明确的“城市小说”的称谓。《上海文学》与《佛山文艺》联手在1995年推出“新市民小说”栏目，发表《新市民小说联展征文暨评奖启事》：“城市正在成为90年代中国最为重要的人文景观，一个新的有别于计划体制时代的市民阶层随之悄然崛起，并且开始扮演城市的主要角色。在世俗化的致富奔小康的利益角逐之中，个人的生命力空前勃动，然而它又是极其原本与粗俗化的。城市的发展将成中国当代文化的生长点之一。”这段文字从文学上认定了“城市正在成为90年代中国最为重要的人文景观”，这一认识的产生，引发了人们对城市小说的特别关注。其实城市小说早就存在，只不过是在20世纪70年代末以前，当代城市小说的创作是不自觉的。从20世纪80年代开始，城市小说步入了自觉创作的滥觞期，其后随着人们城市意识的不断增强，20世纪80年代末到90年代，城市小说的创作开始进入了繁荣时期。

关于城市小说的定义，我们首先从城市文学的界定来看，对于城市文学的内涵做出初步的界定是在80年代初期。1983年，在北戴河召开了我国首届城市文学理论笔会。在这次笔会上，首次给出了城市文学的初步定义：“凡以写城市人，城市生活为主，传出城市之风味，城市之意识的作品，都可以称做城市文学。”[①] 这一定义成为城市文学定义的最初的起点。而本文所说的城市小说则是基于前文对城市化的理解而表述的，城市化造就了商品化、工业化、市场化等，由此城市小说在商

①幽渊：《城市文学理论笔会在北戴河举行》，《光明日报》1983年9月15日。

品化、工业化、市场化等方面表达自己的意志。对于本文的城市小说，笔者拟阐释以下几个方面：

第一，城市小说在题材上是指以城市为背景，描述城市符号的小说。比如每个城市都有自己的符号，雅典的符号就是卫城建筑，古罗马的符号就是竞技场，伦敦的符号就是大雾，等等。关于这一点，主要是要把城市小说与乡土小说区分开来。城市小说，从广义上说是指写城市生活各方面题材的小说，如知识分子题材、女性题材、市民题材、工业题材、商业题材等，但在城市为题材的小说中城市只是一种背景，因而，这种关于城市题材的小说并不是真正意义上的城市小说。当代城市小说应该是小说家们从人与城的关系角度去描写城市，去描写城市的人文景观以及城市人本身。新时期以来书写城市题材的小说远远超过了乡村的小说，以《小说月报》选摘小说为例，1981年总选目116篇，城市题材／乡村题材：38／78，到1986年城市小说已超过乡村，城市／乡村：63／48，1991年／城市／乡村：81／49。“正是都市经验和由都市经验支撑的文本崛起，开启了中国当代文学的新局面，打破了乡村经验涵盖文坛的局面，从而也映衬和凸现出乡村经验的局部性和地域性实质，乡村经验所支撑的文本叙述，已经不再能够被作为整体的和庞大叙述来看待。在都市经验的崛起面前，乡村经验，只能是中国文学叙述中的一部分，并且是有着地域性保守性特征。由于中国社会正在加速其现代化的进程，同时也在更深入地迈入市场化，而现代化的进程同时意味着都市



城市符号最能体现城市的性格特征

化；全社会市场化的过程，也首先意味着都市作为市场化的核心而起作用，并向广大的乡村辐射和渗透。而所有这一切，都在更深的层面上意味着，以都市经验为核心的现代经验和文化将处于主导地位。"[①] 当代城市小说占据着支配性的地位，小说已经由乡村经验为主转移到了城市经验为主上。中国当代小说作为当代文学的一部分，在其内部也会发生这样的转移。

同时，城市符号最能体现城市的性格特征。如关于成都的符号，慕容雪村说："如果非要寻找一个比喻体的话，我觉得成都就像是一张稍带疲惫的微笑的脸，亲切、从容、闲适，让人安慰。成都是一个文化底蕴很深的城市，坐在你旁边那桌上毫不起眼的茶客，可能随时会吟出两句让你动容的诗，一家路边小吃店会起名叫'鹦鹉啄'，四壁黝黑的茶馆墙上，经常会题有'一树残花黄昏雨，半盏明月醉后诗'的隽永诗句。逛文殊院时，看见一位僧人填的词，其中有两句：'人海无非过客，花前总是春风'，让我很感动。这个城市幽默而不浮躁，适合养生。"而深圳的符号，朱碧说："高高帝王大厦深夜顶楼的灯光，一遍一遍，扫过那深不可测的海底般的城市，寂寞与繁华，一切的一切。"对于北京的符号，醉鱼说："北京是个性格复杂的城市。大气中有卑琐，高贵中有龌龊。所以很难被简单的符号化。我所能做的，就是在《我的北京》里，穷目力所及，相对细腻地描绘各种表象、场景，希望阅读者自己从中找寻到所谓的'符号'。"[②] 我们知道城市的符号诠释了城市的一切——政治、欲望、穷富、生死、文化与文明等。在城市小说里，这些城市符号被赋予了新的形式与含义，读者通过对小说中城市符号的认识，从而解剖了城市社会的精神。

第二，城市小说的写作对象是城市市民。城市市民是城市的主体。城市小说的审美取向集中表现在城市市民的文化心态上。"以城市、文化和人为顶点的三角形，构成了城市的文化生态系统，一种有机动态结构。这是一个人造城市、城市造人、人造文化、文化造人、城市造文化、文化造城市的双向互动过程。由人所建造的城市社会作为空间和时间的组合，是城市人的生存环境和活动舞台。对人而言，城市首先是一种物的存

①杨匡汉主编：《20世纪中国文学经验（上）》，第348页，东方出版中心2006年版。

②孤云：《颓废中自醒——70年代写作者与城市小说》，来自2005年11月30日http://www.zigui.org/bbs。

在。人造城市，是人类适应、改变环境的活动，它重视城市自然条件的相互关系——城市生态问题，以最有效地利用自然资源，改善生存环境，减少和避免各种城市问题和城市病态。"[1]城市市民从被改造的"小资产阶级"蜕变为知识分子，从市井人物蜕变为"洋化尤物"，从市民成长为"新市民"并成为"我们这一代"。当下的城市市民就是对"小资"的生活情有独钟，悠闲地品啜咖啡，出入于国际饭店、跑马场和音乐厅的一群城市市民形象。譬如，王安忆笔下的王琦瑶就是沉浸在这种城市文化想象中的人。在当代城市的大熔炉中，城市锻造着城市的芸芸众生，人生活于各自的阶层。当代的城市小说就是叙说着当代城市社会各阶层的精神与文化。

第三，城市小说表现了城市意识。城市意识是相对于乡村意识而言的。城市意识是人置身于现代城市中所能感觉到的城市特有的气质。比如城市在拜金主义、功利主义、商品主义或科学主义等方面所表现出来的城市个性，由此，城市人对于道德准则、价值观念和行为规范的调整而形成城市人的个体意识和社会意识。"现代城市小说揭示了一种意识，这种意识是强烈的、破碎的、主观的，但在其主观形式之中又包含着其他人，这些人现在与城市的建筑、噪音、景象和气味都是这单一的、急速旋转的意识里的组成部分。现实主义倾向于人性化，自然主义倾向于科学化，而现代主义则倾向于多元化和超现实化。在不少现实主义艺术中，城市是解放前沿，是通向希望和可能性的转折点；在不少自然主义艺术中，城市是个庞大的体系，它既颤动着人的意志，又超越人的意志，它是丛林，是深渊，是战争；而在大多数现代主义艺术中，城市则是产生个人意识、闪现各种印象的环境，是波德莱尔的人群拥挤的城市，陀思妥耶夫斯基的死屋遭遇，科比埃(和艾略特)的万物混生的环境。"[2]徐剑艺认为，"界定城市文学的概念，首先固然是题材上的城市生活，但同时必须是以城市意识来艺术地观照城市、表现城市。落实在当代城市小说的考察上，不仅关注被描述者的城市意识中传统文化和现代城市文化的冲突，同时评价描述者的城市意识中的这种冲突。因为，只有在作家这一不仅是城市文化，而且也是整个民族文化最典型的代表具

① 杨东平：《城市季风——北京和上海的文化精神》，第48页，新星出版社2006年版。

② 马尔科姆·布雷德伯里：《现代主义的城市》，第79页，载《现代主义》中文版。

备了现代城市意识——一系列工业文明基础上的新的价值体系和思维特征，并以此来作艺术形象上的价值判断和价值表现时，当代意义上的城市小说才算形成”[①]。

第四，城市小说写的是城市生活方式。F. Willis对梅涅特时代的维也纳描写道：“在任何一个认真的旁观者看来，维也纳人似乎永远沉溺在狂欢闹饮之中。吃、喝和寻欢作乐是维也纳人的三种基本的德行和快乐。他们永远在过周末，永远在过狂欢节。到处是音乐。无数的酒馆里无论白天黑夜都挤满了酩酊酒鬼。到处是成群的纨绔子弟和衣着入时的妙龄少女。无论是日常生活艺术还是文学中流行的都是优雅机智的玩笑。”(Western Civilization ,Vol.2,P167,D.C.Hedth and Company 1981)。这里描写的是城市的那种颓废生活方式。当然，当代中国的城市市民的生活方式由于商品经济的发展，也出现了城市市民不适应城市的现象，并出现了城市病态心理，如颓废、金钱世俗根、焦虑等。但是当代城市生活方式在城市情调与城市品位中渗透了对于城市生活的理解和生命的感悟，从而使得城市生活方式呈现出不同于乡村生活方式的特点。据美国著名城市社会学家沃思(Wirth)在其《作为一种生活方式的城市性》一文中的研究，城市的生活方式具有以下特点：(1)生活丰富而复杂；(2)生活的节奏快，精密性要求高；(3)交往上的表面化与事本主义；(4)文化的异质性；(5)个人自主性强；(6)越轨行为机会较多。[②]

众所周知，中国从1949年直至20世纪80年代以前采取高度大一统的计划经济，权威意识形态，城市文学更缺少成长发展的空间。新时期以来，我国的“城市文学”发展得很快。不但在太原出现了《城市文学》这样的刊物，像广州的《广州文艺》、深圳的《特区文学》、西安的《长安》、杭州的《西湖》以及《北京文学》《上海文学》《天津文学》等文学刊物都发表了大量的“城市文学”作品。城市文学刊物的涌现，催促了城市小说的产生。就连一直忠实于乡村小说的贾平凹在《废都·后记》(北京出版社1993年版)中也自悔到：“我在城里已经住罢了二十年，但还未写出过一部关于城的小说。”新时期我国有很多城市小说家，如天津的蒋子龙、冯骥才，北京的刘心武、邓友

① 徐剑艺：《城市与人——当代中国城市小说的社会文化学考察》，第20页，云南人民出版社1989年版。

② 沃思：《社会学教程》，第227~229页，北京大学出版社1987年版。

梅、苏叔阳，江苏的陆文夫等。中国的城市在建国后都仍然是被包围在农村汪洋大海之中的“都市里的村庄”。在城市的发展当中始终充满了城市与乡村的矛盾，这就决定了他们的城市小说不可能超越反映“城乡矛盾”和“城乡文化冲突”的主题。建国后一段时期，城市小说也是被乡土小说、红色经典小说所环抱，未能得到充分的发展。20世纪80年代中期以前的中国城市小说主要有两大类型：“市井文化小说”和“城市改革小说”。“市井文化小说”主要表现城市各阶层人身上遗存的来自于农耕文明的地域风物和民俗习惯等乡村化特征的生存方式，这种地域特色的城市环境也塑造了城市不同文化格局所体现出来的异样城市小说的文化和精神类型；“城市改革小说”则是在城市意识的观照下，以实现城市现代化为目标，抒写了对城市中乡村化体制和观念的改革。金汉说：“‘市井文化小说’由于把主要的创作目的定位在塑造具有特定市井文化特质的人和表现某种特定民俗文化上，自身较少有明显的社会功利目的，因而显示出较强、较纯粹的审美意味；而‘城市改革小说’则因为有非常明确的社会功利目的，主要是通过人物的命运故事和人与人之间的矛盾纠葛，反映改革的现状、意义，起飞的艰难以及前途的光明等等，所以这类作品，其认识作用、教化功能往往高于它的审美意义和价值。”①

可以纳入市井小说的作家有邓友梅，代表作品有《话说陶然亭》《寻访画儿韩》《那五》《〈铁笼山〉一曲谢知音》《“四海居”轶话》《烟壶》《索七的后人》等。邓友梅自称：这组小说“都是探讨‘民俗学风味’的小说的一点试验。我向往一种《清明上河图》式的小说作品。作来很不容易，但我准备做下去”②。邓友梅的这些市井小说描摹了北京市井社会，作品涉及清室贵族、八旗子弟、三教九流、市井细民，勾勒了老北京历史文化的画卷，

作家邓友梅

①金汉：《中国当代小说艺术演变史》，第167页，浙江大学出版社2000年版。

②邓友梅：《〈寻访画儿韩〉篇外缀语》，见《中青年作家谈创作》。

散发着古老东方文化的传统气息，具有十足的“京味”。在北京，致力于“京味”儿风俗文化小说创作的还有苏叔阳、陈建功、李龙云、刘心武，以及稍后的王朔等。苏叔阳的《故土》，陈建功的《谈天说地》系列小说，李龙云的《古老的南城帽》，刘心武的《如意》《立体交叉桥》《钟鼓楼》《小墩子》等，都勾勒了北京市民的众生相，可以说已经形成了一个“京味”儿市井文化小说作家群。80年代北京作家写北京的小说，则可以区别出几路。“王蒙、张洁、从维熙、谌容等一大批当代作家，他们的作品旨在反映时代、社会、人生的大题目，而并没有对属于地域的文化特色‘京味’有所特别关照。柯云路、张辛欣、刘索拉等都是擅写当代北京生活的中青年作家。以柯云路的《京都三部曲》(《新星》《夜与昼》《衰与荣》) 为代表，他们是当代青年知识分子——新北京人抒写自己的作品。徐星写于1981年的成名作《无主题变奏》，同样蓄意淡化、抹杀北京的地域色彩。他的文学焦点突出的是当代青年和城市人。由老舍开辟的京味小说源流，是由汪曾祺、苏叔阳、邓友梅、韩少华、刘心武、陈建功等人发扬光大的，虽然他们的旨趣各异。邓友梅的《那五》《烟壶》等，他自称为‘民俗小说’，其人物、故事、语言都是旧北京的，或者是仅属于已经退出当代生活的老人的，因而，他写出了在形式上和味道上最接近老北京生活的‘京味’。刘心武的《钟鼓楼》《立体交叉桥》等等，转为对新北京中的老居民——胡同中的普通市民的关注。刘心武、苏叔阳是忠实地遵循老舍的道路写作的：老北京市民和胡同世界、平民化、京味语言风格等等。”① 冯骥才的城市小说具有典型的“津味”，如《神鞭》《三寸金莲》《阴阳八卦》等《怪世奇谈》系列的小说，他的小说有丰厚的地域民俗文化的审美特征。江南小巷小说也有浓郁的市井气息，体现市井韵味，与京派作家群成鼎足之势。其代表人物是陆文夫，“小巷人物志”是陆文夫构建小说的主要视点，如《小巷深处》《二遇周泰》《葛师傅》《介绍》《牌坊的故事》《围墙》《井》《小贩世家》《美食家》《人之窝》等，市井人事是他小说写作的主要选择，他的小说凸现了自觉的城市意识，刻意追求市井的审美风格。此外还有赵本夫、姜滇、范小青、叶兆言、苏童等小说家描写市井世相，民风遗俗。与京派遥

① 杨东平：《城市季风——北京和上海的文化精神》，第374页，新星出版社2006年版。

相对应的是海派小说作家，如王安忆的《好婆与李同志》《长恨歌》，程乃珊的《女儿经》《穷街》，王晓玉的《阿花》《阿贞》，唐颖的《糜烂》《红颜》，殷慧芬的《吉庆里》等，写弄堂石库门中的市井人生，具有海派文化的品位。此外还有方方、池莉的汉味小说等。

对于城市工业改革小说，众所周知，20世纪的中国社会基本特征是“农村包围城市”，而20世纪影响中国发展走向最重大的社会实践即无产阶级领导的新民主主义革命和社会主义革命，选择的同样是“农村包围城市”的途径，在“武装夺取政权”的过程中，主要依靠农民，在共和国成立之后，尽管一方面我们意识到“严重的问题是教育农民”，并通过走“集体化”的社会主义道路的方式“教育”与“改造”农民，但另一方面，我们又以“小农经济”的模式和方式搞社会主义的“工业化”（包括拒绝市场调控的自给自足观念，计划并集权经营，“小而全”的发展模式，等等），也就是说，如果把20世纪50~60年代的社会主义工业化看作是一种“城市化”进程，这也是一种以“小农经济”为内核的计划经济模式制约下的“城市化”，大多数真正体现现代特征的城市功能多在“反对”小资产阶级、资产阶级的“阶级斗争”中被限制、被否定。这两种最基本的因素，支配着我们对城市的想象和书写，也同时决定了我们这个时期城市小说的基本面貌和特征。“不过，这一时期的都市小说多半是以革命化、政治化的视角，或者是以乡村文化狭隘的政治偏见，来观照城市表现城市的，因此，其‘城市意识’与我们今天所理解的存有很大的距离。当然，这是由特定时代所造成和决定的。到‘文化大革命’期间，文学政治化的倾向发展到了极致，农村意识不仅成为社会价值的源泉和评判坐标，也是衡量文学的尺度。所谓‘市民口味’、‘市民气息’都是很受轻视乃至蔑视的。在这种环境下，都市小说的创作遂告中断。”[①] 进入新时期，以蒋子龙而论，1979年7月《人民文学》发表了他的《乔厂长上任记》，原因就是这篇作品直接地描写了当下城市工业改革的积重难返的现实生活。此外，还有张锲、张洁、张贤亮等反映城市改革的小说。

20世纪80年代后，中国的城市小说渐次出现了一个多元

①漆咏德：《二十世纪中国都市小说的流变》，《湖北师范学院学报（哲学社会科学）》，1998年第2期。

共生的新局面。城市小说如雨后春笋似的产生出来，显示了极强的魅力。漆咏德给我们开列了一个城市小说的名单，他说，“我们稍微开列一个名单就可以发现王蒙、刘心武、邓友梅、陈建功、张洁、蒋子龙、张辛欣、刘索拉、徐星、刘西鸿、程乃珊、王安忆、陈村、方方、池莉、刘震云、王朔、刘毅然、俞天白、张欣、钱石昌、欧伟雄、邱华栋、何顿、王晓玉、何继青、缪永、王小妮、陈染、海男等名字，都是当代文坛的弄潮儿。《无主题变奏》《你别无选择》《你不可改变我》《钟鼓楼》《风景》《烦恼人生》《商界》《摇滚青年》《大上海沉没》《过把瘾就死》《岁月无敌》《驶出欲望街》《与往事干杯》《生活无罪》等都市小说都曾风行一时，总之，无论是都市的动荡不安，还是轻松低回的节拍；无论是生存环境下生命的张扬，还是生命紧张之后的失意倦怠；无论是旋转的现代化城市景观，还是俗常人生的琐细平凡；无论是对利益原则的趋同，还是追逐流行文化；无论是都市文明的狂潮涌动，还是都市中的乡土情感，当代都市小说所把捉的一切的一切，都已显示出都市的魅力：充满速度、节奏和喧嚣，勃动激情、力量和骚动。它的确像一幅摇动的风景，时常给人以新奇”[①]。

城市小说的发展、壮大不仅如此。在20世纪90年代开始出现了“新市民小说”。我们知道市民小说永远是市民小说，从现代到当代市民小说在欲望求得、生存形态与情趣情调上没有本质差异，永远囿于市井物质的范畴。什么是“新市民小说”？它“新”在何处？“如果硬要说有什么新颖之处，那就是因现实时空中物质背景的不同，给人造成的外在道具的不同，这种外在道具的不同形成了文学氛围的不同，给人造成了‘现代’与‘新’的错觉。其次，这类‘新市民文学’在遣词造句、文学功力上确也比通俗层次上的市民文学(如地摊文学)高明，给人以‘纯文学’的感觉；但我们透过这些文学的五光十色的内容，看到的也只是在现代外壳包装之下的旧式市民的精神状态与市民生活内容，并没有多少本质意义上的‘新’的变化。”[②]我们暂且不谈“新市民小说”的“新”，我们主要看当代城市小说与以前城市小说的不同，主要研究当代城市小说在载道、欲望、审美标准、写作立场、平民意识、叙事深度等方面发生的脱

①漆咏德：《二十世纪中国都市小说的流变》，《湖北师范学院学报(哲学社会科学)》1998年第2期。

②余开伟主编：《世纪末文化批判》，第82页，湖南文艺出版社2004年版。

胎换骨的变化。关于当代城市小说，尤其是世纪之交的城市小说发生了以下几个变化：

第一，在主题内涵上，世纪之交的城市小说更多地渗透了市场化的理念，将城市社会和城市人物放在市场规律下来进行考察，这是20世纪90年代城市小说的特质。马克思在评述货币的作用时，曾这样写道："它把坚贞变成背叛，把爱变成恨，把恨变成爱，把德行变成恶行，把恶行变成德行，把奴隶变成主人，把主人变成奴隶，把愚蠢变成明智，把明智变成愚蠢。因为货币作为现存的和起作用的价值概念把一切事物都混淆和替换了，所以它是一切事物的普遍的混淆和替换，从而是颠倒的世界，是一切自然的性质和人的性质的混淆和替换。"[①]当下的城市小说就是对此做的佐证。当代的城市小说就是以物化为基本主题的小说。当代小说家对物化现实反映强烈，对物化城市里市民的颓废和人性的道德沦丧进行抨击和写作。本雅明曾说："现代城市是膜拜商品的圣地。"[②]邱华栋对物化城市也表达了同样的意思，"城市是一个祭坛，在这个祭坛上，物是唯一被崇拜的宗教，人们为了物而将自己毫无保留地献给了这个祭坛"[③]。城市市民对物顶礼膜拜，人便被异化。一些城市市民最终成为金钱的猎物和奴隶。"90年代城市小说中，处处包含物和商品的理念。人的命运和他们彼此的冲突、压迫，不论表面上看起来是不是采取了人格化形式，但最终都可以在其背后抽取出和归结到物、商品的属性。"[④]

随着城市小说家对物化城市的深入理解，他们还深入到城市人的内心，描写人心灵深处的生存、焦虑、孤独、情感危机等幽暗意识。当代小说家，尤其是20世纪90年代城市小说家对城市人的关注，已经由关注城市人的外部的生存困境转到城市人内部的心灵状态，从人的物质匮乏转到人的精神的缺失，从向往城市转到反抗城市。邱华栋曾说："我更关心的是大厦里的思想与灵魂，更深地关注在大厦里走动的心灵。我要表现这些都市焦虑的灵魂。"[⑤]也就是说，当代城市小说家把城市物化力量作用于人的理解，从外部的生存困境转移到了内部的生存困境上。即"90年代城市小说所着力表现的是物化现实中城市人在物的挤迫下所产生的孤独感、迷茫感、漂泊感、焦

①《马克思恩格斯全集》：第42卷，第155页，人民出版社1979年版。

②本雅明：《发达资本主义时代的抒情诗人》，北京：三联书店出版社1992年版。

③邱华栋：《闯入者》，《哭泣的游戏》，武汉：长江文艺出版社1997年版。

④李东雷：《物的挤压与心灵的挣扎——九十年代城市小说的主题研究》，《语文学刊》，2004年第5期。

⑤张东：《一种纯粹守望着的理想》，《南方文坛》，1997年第4期。

虑感”。“由于物质欲望得不到满足而产生的焦灼与困惑只是心灵在物化世界里的一种状态，还有一种状态则是当一时的物质欲望满足之后，心灵的空虚与失落。物质生活并不是人的生活的全部，人的物质欲望满足之后，并不会得到彻底的拯救，有时恰恰相反，满足物质欲望的同时，却丢掉了更为重要的东西。这种矛盾与悖论，被生活无情地证实。”[①] 社会存在决定社会意识，城市小说这种主题转移就是城市物化现实延宕的结果。

第二，在题材选择上，世纪之交的城市小说的故事选择已从市井社会的街谈巷议发展到触及城市社会的敏感神经，写城市市民的生存和精神状态。在市场经济的氛围中，城市小说不仅热情关注都市人的生存状态，而且主动寻求精神超越的可能途径，尽可能展现世纪之交城市人群的一种精神表征。作为对城市人生存方式的把握和对城市精神价值的探寻，南京大学社会学系周晓虹认为，“市民精神是城市文化和市民文化的组成部分，是一个城市的市民在长期的社会生活中积淀的精神财富，是市民价值观、人格和心理品质以及风俗习惯的融合和凝练”[②]。对于当代市民精神的内涵可以归结为以下几个方面：“崇尚个人奋斗和成就的创新、开拓、进取意识以及追求个人合理价值的自由主义；增进社会整体福利的公益意识以及勇于牺牲自我的崇高的人道主义；尊重他人和自然生态环境的平等观以及不论人别(比如种族、性别等)以人的尊严为是的胸襟开阔的普遍主义；以时间效益为上的质量生命观以及珍视人类普遍价值的科学的功利主义；理性的思维方式以及不断追求真、善、美的终生学习理念等等。这些方面相互有机联系共同构成现代市民精神的整体。”[③] 城市市民精神是城市的灵魂，市民精神是市民神采的集聚，市民精神的提升是城市竞争力的提升。关于 21 世纪城市市民精神，有学者指出：“是指广大市民在新的社会历史条件下，为谋求生存和发展，实现既定的奋斗目标，而在长期的创造过程中积淀、整合、提炼出来的反映城市广大市民共同的理想、精神信念、文化传统和行为规范的价值观念体系和群体意识。”21 世纪初，我国城市市民精神包含哪些要素呢？张卫概括为这样六个方面：改革创新

①李东雷：《物的挤压与心灵的挣扎——九十年代城市小说的主题研究》，《语文学刊》，2004 年第 5 期。

②张石平、刘斌：《“面向新世纪的市民精神”城市论坛综述》，《南京社会科学》，2002 年第 12 期。

③王巨光：《现代市民精神：“边际人”现代化的取向》，《武汉理工大学学报（社会科学版）》，2004 年第 1 期。

的时代精神、自强不息的进取精神、团结合作的协同精神、面向世界的开放意识、海纳百川的包容精神、爱家敬业的伦理取向。[①] 20 世纪 90 年代以来的城市小说在题材选择上注重城市市民精神的开掘。

第三，在人物塑造上，世纪之交城市小说的描写对象已经从传统的工人、干部、知识分子、商人等转到“小资”、白领、新城市女性、大学生、自由职业者、中层管理者等。世纪之交城市小说描写的人物形象已从旧式家族生活者到世俗生活者。新的市民形象“既包括市民内在的精神理念(如人生信仰、价值观念、道德水准、现代意识等)，又包括市民外在的直观的活动形式(如生活方式、行为习惯、形态设计等)。它是市民内在形象与外在形象的有机统一。市民的内在形象主要指市民的内在素质，包括身体素质和心理素质两大方面。其中重要的是心理素质，大体可分为四个方面：(1)反映人的活动目的倾向的素质，如兴趣、理想、价值观、信念、世界观、现代观念等。(2)反映人的活动质量和效果的素质，如智力、能力、创造力、思想道德、审美力等。(3)反映人在活动控制方面的素质，如自我意识和意识中的知、情、意的特征等。(4)反映人的整体面貌的素质，如个性等。市民的外在形象主要指市民个体的日常生活行为、生活方式与习惯和公众的集体活动行为方式”。[②]

第四，在创作方法上，世纪之交城市小说的创作方法走向了多元化，是多种创作方法的衍变、变异和深化。在叙述方式上与地域联系紧密，如邱华栋、徐坤等的京派，方方、池莉的“汉味”，林希的“津味”，王安忆等的海派，张欣等的岭南情调，慕容雪村等的成都感受，何顿的长沙描述，刁斗的沈阳书写等。在叙述手法上调侃性的情绪化。在表现手段上是符号神话化与迷宫的陷阱。采用荒诞与象征的艺术手法，与国外小说接轨。用这些现时的、陌生化的叙述方式体现城市特有的城市生活状态和城市人的情绪与体验。“新时期城市小说在文体上的成绩是显而易见的。在新时期小说演进的道路上，它近似于贪婪地借鉴和吸收了众多新颖的文学技巧，意识流、黑色幽默、新小说的物化描写、侦探小说的迷宫结构等，几乎数不胜数，作家们兼收并蓄的态度和程度也让人惊讶不已。当然，这

①张卫：《21 世纪城市市民精神要素研究》，《中南民族大学学报(人文社会科学版)》，2003 年第1期。

②朱文实：《浅析城市市民形象的塑造》，《理论月刊》，1997 年第 10 期。

与几十年来政治对文学的粗暴控制和影响不无关系，在那种情况下，根本无从谈起文学技巧的发展和创新，所以才会有新时期的小说创新热发生。"反讽已经成为新时期城市小说的一个明显特征。反讽(Irony)，这种复杂的讲话方式，指的是"词语和它们的意义之间，行为和后果之间，表面和实质之间等，在感觉和知觉上给予人的不一致、不协调。这些情况中，都有一个荒诞和似是而非的因素存在。言在此而意在彼，表里不一，因果错位，造成了误差的存在，也正是这个大小不同的误差，使反讽具有特定的品格。它使人在忍俊不禁的笑声中发现事物的荒诞，人的软弱无力，并能反观自身的存在真相。反讽不仅是一种文体的表现方式，还是一种独特的对事物悖论式的认知方法，这种态度后面隐藏的是人对自己的清醒认识，对世界的客观评价，和对自己所处地位情势的接近事实的判断"①。新时期城市小说里反讽现象的大量出现，体现了城市人在现实或者命运面前无法把握自己，在紧张的城市生存中得到偶然性的放松。

第五，在触及的社会问题上，世纪之交城市小说作家在市场和现代、后现代的支点上探讨了人的异化问题，城市人的心理转型与调整问题，城市道德问题等。20世纪90年代的中国城市已经进入了工业文明与后工业文明碰撞之中，城市人也不知不觉地被包围在物质制作的世界里，导致了人的不完整和人的分裂，人与人之间的关系也变成物与物的交换关系。"随着现代工业社会分工的细密和专业化程度的提高，人的角色、工作尤其是社会地位开始具有绝对的重要意义，人的个性逐渐被粉碎，消失或隐藏在经过专业训练而获得的职业功能背后，成为弗洛姆所说的'一粒尘埃'，或者规格化的人性动物，成为马尔库塞说的'单面人(单向度的人)'，在这种情况下，尤其是当商品化生产方式进一步向私人领域渗透时，'异化'，就成为城市生存的客观现实。90年代城市小说家充当了城市生活物化现实的激情表现者，对城市人的异化现象作了深刻的揭示。"② 文学是"真实地再现典型环境中的典型人物"，世纪之交城市小说就是在人的异化的典型环境中再现情感、文化、价值取向平面化的人物。城市小说家就是在城市真

①张永胜:《新时期城市小说文体略论》,《上海交通大学学报(社会科学版)》,1999年第2期。

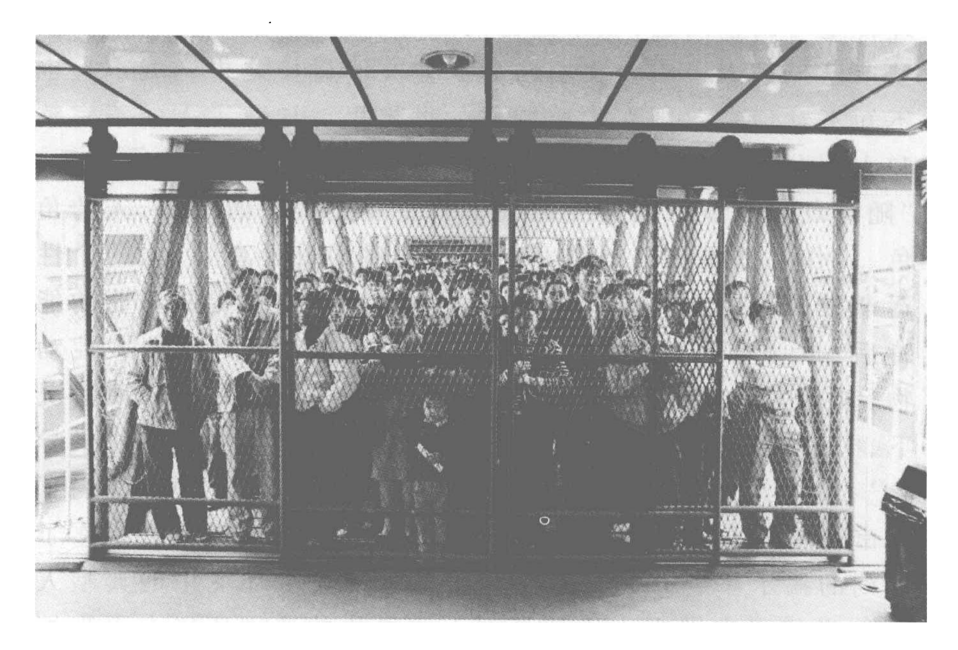
②贾丽萍:《欲望与堕落——20世纪90年代城市小说主题论》,《天津社会科学》,2005年第1期。

实生活中写出对城市的感受和体验。

第六，在小说生产与运作方式上，世纪之交城市小说的生产与运作都充分考虑市场因素，以获取小说的商业利润和城市社会效益为目的。因此，注意小说的商业包装以及作者的媒体宣传，是城市小说运作的主要方式。从而形成从城市小说的定位、创作、包装、宣传、评论等一体化运作。

第七，在小说审美特征上，首先是世俗化。世纪之交城市小说的叙述视角是多变的，在情节上讲究戏剧性，在人物塑造上主要人物是世俗平民，消解英雄，在主题上写日常生活的人情人性，在叙述方式上重客观，在审美上执著于大众化。如方方、池莉等城市小说家。当下城市小说对于世俗化的关注，使城市小说更显平民化。如池莉的《烦恼人生》《一地鸡毛》《冷也好热也好活着就好》等小说，集中写都市人的日常琐碎生活。《烦恼人生》借印加厚写了生活中每一个角落的烦恼，《一地鸡毛》则写小林平淡如水的生活，《冷也好热也好活着就好》写了对生命价值的确认。有人指出，"这种关注将焦点集中在都市人极其烦琐、细碎的日常生活之上，这是一种显微镜般的聚焦，日常生活中的点点滴滴，事无巨细，尽收眼底"[①]。其次是情绪

①蒋述卓、王斌、张康庄、黄莺:《城市的想象与呈现》，第93页，中国社会科学出版社2003年版。



城市小说中这种情绪化的叙事往往关注城市市民焦躁与怀疑的内心

化。世纪之交城市小说是多维的、无序的，随着情绪的变化、情感的流动，叙事是跳动的。这种情绪化的叙事往往与都市人的心理和精神有瓜葛，这类城市小说往往关注城市市民焦躁与怀疑的内心和城市的精神追求。刘纲纪在《艺术哲学》中曾区分过两类艺术形象，“一类是用一定的物质材料、以现实生活中存在着的某些事物的形象为依据的，或者是把现实中各种形象加以结合、变形、夸张而造成一个新的形象；另一类是通过一定的物质材料的应用，把人们内心的某种思想、感情、愿望、理想呈现为我们意识之外的一个可感知的对象，即情感的物化和对象化。据此，我们可以作出这样的裁决:传统意义上的现实主义小说属前一种，而抒情诗和近于诗的小说则属后一类。相应于两类不同的艺术形象，便有两类不同的艺术家，一类长于对生活物象的精细观察和逼真描摹，一类长于自我心灵的深刻的内省、感受和体验。无疑，内省感受型作家所派生的作品相比于观察描摹型作家所派生的作品，其情感的凝聚力、扩张力及弥漫度要强烈饱满得多。”[①] 因此，世纪之交城市小说通过城市环境、人物等的线条、色彩、节奏等，表达出了一种当代人对现代都市生活的情绪体验。情绪化的城市小说，不注重情节的纵横开阖，在城市小说的写作中常离开情节，加进许多非情节因素。它们是人物内在情绪与感觉的外化，能使人深入到小说人物的心灵深处。再次是个人化。因为城市公共话语淹没了个人话语，这种个人化的叙事正是新时期城市小说家关注自我、对自我感知和自我认识、对城市公众空间的拒绝，尤其是写城市小说的女性作家，如陈染、林白、海男、卫慧、棉棉等人的小说。写城市小说的男性作家如韩东、朱文、鲁羊、述平、刁斗等人的作品，主要讲述城市生活的个人经历与情感体验，并对自我的内心进行自省。他们绝大多数都采用第一人称的叙述视角，并以自己亲历的叙述方式来写。因此，有的个人化叙事也走上了个人化写作与商业化写作的合流，出现女性过于自我暴露的偏离。“个人化写作”这一提法首先出自女性书写，由陈染在 1996 年出版的《私人生活》一书的《附录》中提出并加以阐发，此后又在一些报刊上陆续发表了一系列有关“个人化写作”的看法。个人化写作，与女性写作紧密相关，与都市的时尚化相连。

①胡艺珊:《论小说意蕴的情绪化追求》,《当代文坛》,1994 年 第 3 期。

因此，有学者认为，“首先，‘个人化写作’，拓宽了文学表现的领域，加深了对于内在生命体验的探索和表现的深度。对于20世纪90年代以前的文学来说，它承担了过多的社会使命，致使人物形象不够丰满真实，人物的内心世界得不到充分的表现。这一切在90年代的个人化写作中得到了根本改观，作家们把探索的目光从外在世界转回到人的自身，发现了一个更为广阔值得表现的心灵领域”[①]。个人化写作调整了城市小说家的创作心态，使得城市小说家从社会历史等公共性叙事领域中解放出来，返回到了自己的内心。当然对于个人化写作确实是褒贬不一。卫慧、棉棉们以“另类”的姿态“出场”和“在场”，使城市小说写作的个人化达到极点。她们在写作中极力表达对身体记忆的挖掘，从而一再强化她们的性别特征、性别感觉。最后是平面化。“所谓平面，就是看一现象，不是寻找它后面的本质，而是考察它与其他现象的关系，从一物与他物的关系中去定义他的意义。”[②] 20世纪与21世纪之交的城市小说家采用正面的方式，捕捉城市瞬息万变的新现象，稀释城市故事背后的本质，不涉及城市故事本身的形而上意蕴。如邱华栋、何顿等人的小说。世纪之交城市小说写作平面化地反映城市生活，从琐屑的、日常的城市生活表象中开掘城市生活的本真。还有叙事方式的平面化，小说中人物的平面化、情节的平面化等。当下的城市小说的特色可以表述为，“承认‘现实’对于小说具有表现的价值，但同时却拒绝把‘现实’视为一种深度模式。在‘新生代小说’的观点中，‘现实’无非就是各种真实但却零乱偶然的生活现象的堆积，不必疑其为虚幻，但也不必追究其确定的本质。”“‘新生代作家’并不打算深深卷入现实，他们已不相信直观所见的甚至于得之于‘传闻’的生活情景背后还有什么更进一步的‘真实秘密’值得挖掘；生活乃是‘平面化’的东西，所以叙述者的目光也保持在‘平面’的状态是颇相宜的。”[③] 因此，城市小说的种种平面化，与新时期的城市人的心理、行为与生存是同构的。

世纪之交的城市小说为什么红火？黄发有认为，“90年代的小说家大都聚居于各类城市，小说题材也大规模地向城市转移，作家的生活空间和写作空间趋于一致。当然这并不妨碍那

① 何华：《人性的回归——浅析90年代“个人化写作”的深入与发展》，《重庆邮电学院学报（社会科学版）》，2005年第6期。

②张法：《谈谈后现代及其与中国文化的关联》，《文艺研究》，1997年第5期。

③李洁非：《漂泊者手记》，第152页，人民文学出版社2000年版。

些乡村作家和身在城市心怀乡土的作家抒发欲说还休的乡村情感，但由于出版和发行机构集中于大中城市，而且小说的出版与传播是一种比较纯粹的城市行为，这决定了他们的创作依然是一种城市活动，不能不普遍地受到城市文化的渗透与制约。而且，即使僻居乡村、甘于隐遁的写作者，他同样无法逃避城市文明的辐射，城市的科技、物资、产业以及城市生活方式，通过信息传输渠道和城市人口的各种连接点，不断地传播给广大乡村"[1]。蒋述卓也指出说，"对于都市小说来说，它的形成与发展有着两个关键性的因素：一个是文学将视点聚焦在城市之上，这是都市小说出现的一个前提；另一个则是商品的理念在小说中起着绝对的主导作用，它是都市小说成为自身的本质规定性"。[2] 世纪之交是现代化城市蓬勃兴起的时期。新的城市景观在城市小说中出现：城市里鳞次栉比的高楼大厦、灯红酒绿的饭店舞厅、琳琅满目的名牌专卖店以及豪华的别墅等都市景观冲击着人们的视觉神经；炒股、做期货、出境旅游、购车买楼等小资情调生活已不再新鲜；AA 制家庭、婚外情、豪赌、流浪等社会问题也在城市中出现；酒吧、商厦、网聊、吸毒、性开放等城市符号在人们头脑中闪烁。这时期也产生了一批城市小说家：北京的邱华栋、徐坤、陈染、林白，上海的王安忆、唐颖、潘向黎、殷慧芬，南京的毕飞宇、鲁羊，广州的张欣、张梅，武汉的池莉、方方，成都的慕容雪村，长沙的何顿，沈阳的刁斗，天津的牛伯成，广西的凡一平等等，他们都善写城市景观与城市情绪，记录城市在现代化过程中人和城市的变化。从王朔到石康，从王安忆到棉棉、卫慧，他们的作品都不可避免地烙上了城市的印记。新世纪中国城市化的速度很快，"城市是一个具有自身复杂的生态系统，是物质流、能量流、信息流集中交汇的处所，但它又并非封闭系统，它向外扩展、与乡镇交叉，于是成了当代生活的重心。城市是欲望的万花筒，精神的展览会，几乎集结了当代一切最典型的矛盾，因而最能体现当代人的精神面貌"。[3] 对于今天的小说来说，如果城市小说没有大的发展，整个小说的状况也难以改观。新世纪的小说家应该以城市人的身份阅读城市，关注市民性，憧憬市民理想，传承城市的传统，并探索城市新的发展方向。

①黄发有：《准个体时代的写作》，第 151 页，上海三联书店 2002 年版。

②蒋述卓等著：《城市的想象与呈现》，第 69 页，中国社会科学出版社 2003 年版。

③李复威：《世纪之交论》，第 201 页，北京师范大学出版社 1999 年版。



三、欲望统摄下当代城市小说的精神诉求

所谓欲望，按照丹尼尔·贝尔的说法就是指超过了绝对需要，满足个人优越感，表明个人地位的永无止境的东西。欲望主要体现为人的本能欲求，比如，物欲、情欲、权力欲等。城市兴起后，首先，金钱欲望压倒了修道欲，意大利人哥伦布说，“黄金是宝物，拥有它的人就拥有在今世所需的一切，而且也可以凭着它来把人们的灵魂从炼狱里超度出来，回到天堂去享受幸福”[①]。哥伦布不是为了朝圣，而是为了金钱。其实这种拜金的市民思想，在中国也存在。今天城市里就有“一切向钱看”的观念在泛滥。其次，就是性的欲望。性的欲望是城市一切欲望的核心，性与金钱、性与权力、性与名等相互纠缠，可以说城市包含着性的机制。性冲突和性本能是人的无意识的本能。这本来也无可厚非。但从人们对于性的观念的变化，我们可以看到当代城市社会在政治、法律、经济、宗教、阶级等方面的变迁。我们知道，“性”在20世纪50年代和60年代是作为阶级的附庸，男女的性爱是在不同的阶级身份之间做选择，城市小说成为“性”与“政治”问题的小说，“灵”与“肉”冲突的问题小说。“文革”十年，人们基本上失去了对自身性行为的探讨，完全否定了性存在的地位，导致了性的禁欲主义。比如，“样板戏”中的“主要英雄人物”与性都是无关的。20世纪80年代到90年代，“性”被唤醒，但在刚开始，性的话语权是伴随道德的价值判断存在的，表述“性”也只是为了消解男权主义。如王安忆的《小城之恋》《荒山之恋》《岗上的世纪》，铁凝的《玫瑰门》《麦秸垛》。这时城市小说家在表现性时还是属于小心翼翼，但是它颠覆了禁欲主义。20世纪90年代，性则渐渐在冲击政治

①[英]哈蒙德夫妇著，韦国栋译：《近代工业的兴起》，第206页，商务印书馆1959年版。

与道德的底线，走向了性崇拜。如陈染的《与往事干杯》《嘴唇里的阳光》，林白的《一个人的战争》，赵玫的《展厅》，张抗抗的《情爱画廊》等，她们言说性意识和性经验。城市小说的写作已经由禁欲主义发展到任性猥亵，人们沉湎于性所连带的一切冲动，如追求享乐，沉迷于游玩的虚幻世界中。性放纵、酗酒和摇滚等构成了这个城市的万花筒，无数青年乐此不疲。最后，权力欲望的释放也成了城市市民关注的热点。对于城市小说的"欲望化叙述"，我们不能简单加以鄙视或者全盘否定，它也不是简单的市场体制下的表现要求，它是城市与市场的互动，小说与现实的互动。陈晓明说："历史已然颓败，剩下一些残缺的布景，那些精神和思想的厚度早已在小说叙事中失去最后的领地，而欲望化的表象成为阅读的主要素材，美感／快感的等级对立也不复存在，感性解放的叙事越来越具有蛊惑人心的力量，不管是新时期的主将，还是更年轻一辈的作者，都不得不以他们更为单纯直露的经验，以某种超情感、超道德的方式来构造新的故事，来构造这个时代的生活奇观。"①

①陈晓明：《超过情感：欲望化的叙事法则》，《中国超情感小说精选》，青海人民出版社1995年版。

当代的城市是一个欲望充斥的城市。郭潜力的《城市狩猎》是"城市小说的新尝试"。雷达评价说，"书名《城市狩猎》很恰当，这些人几乎全是狩猎者，不排除他们建设特区的客观目的，但究其根本，他们要猎取的是金钱、地位、财货、女色、住宅之类，这些新的权衡价值驱动了他们的热情，于是狩猎也就在人与物、人与人或他人与自己之间展开。小说中有一段关于'圈子'的议论，说圈子不是人人都可以建立的，也不是人人都能进入的，商场、政界、政企联袂，无不如此，作为一个人，离开了圈子可能一事无成。这里的圈子，不妨看作小说中人物的境遇，扩而大之，就是这座城市的缩影"。鲁枢元对这部小说的评论说，"这场'狩猎'不是发生在荒山野林，而是发生在现代化的大都市：那片在房地产开发狂潮中应运而生的高楼大厦，当然成了利益角逐的猎场，金钱成了猎枪子弹。在人与人斗的一系列激烈场面中，在对付自己的同类时人们使出了对付野兽的一切手段：设陷阱、下绊子、施诱饵、放暗箭、穷追猛打、围困堵截、白刀子进红刀子出。与山林中的狩猎不同，在城市狩猎中，狩猎者自己同时也是猎物，也是他人猎取的对象"。

贺绍俊说，“一个平和兴盛的时代有可能成为一个欲望化的时代。今天的中国尤其是中国的城市正处在欲望疯狂扩张的阶段。这种文化环境造成了充满时代色彩的欲望小说。我们平时读得比较多的欲望小说是新生代作家以私人化的语式表达年青一代对欲望的渴求和苦闷。这类欲望小说张扬个人欲望，因而忽略了更广泛的社会现实内容。《城市狩猎》则是另一类的欲望小说，也许可以称之为经济型的欲望小说，它以城市的经济活动为素材，展现了人的欲望在经济的催发下是如何驱动、扩张、转化的。这类欲望小说不是着重于对个人心灵的揭示，而是通过社会经济活动与欲望的关系去触及人性、人生，因而它是一种社会化的欲望。目前我们这个社会对经济的期望值还在飙升，一定还会有更多的作家在这种经济热潮中去冷眼观察人的欲望是如何表演的，这些作家其实就是在高楼林立间穿行的狩猎者”。[1] 表面看来，雷达、鲁枢元、贺绍俊等评论家对《城市狩猎》文本做了一些评论，实际上他们是对整个城市小说的欲望表现作了评论。欲望是鲜明的城市特征，城市小说家的欲望化写作已经反映了他们在由计划经济时代转变为市场经济时代下，及时调整了城市小说与市场的关系，对城市欲望做审视和分析鉴别。

① 《城市小说的新尝试——长篇小说《城市狩猎》十二人谈》，来自 2006 年 8 月 18 日 http://www.jyw.com.cn/Letter。


Skader
skader ikke
din

四、本文的基本思路与框架

本文为什么要研究城市的欲望与审美关系？首先需要澄清一点的是，本文的研究不是对城市小说的全方位的研究，也不囿于对欲望本身的研究，而是选取对城市小说所表现城市欲望与审美关系之研究。对于城市欲望的表述，有学者认为，“城市在某种意义上讲也可以作为一种欲望化的象征”[①]。因为欲望的书写是城市小说兴衰的表征，对欲望的抑制、释放与城市小说的兴衰有关，与小说的格局（题材范围、生活的宽广程度）有关，城市客观生活现象与城市人的内在主观精神状态（人性欲望）有关。欲望的释放是城市小说大发展的一个方面，我们持批判、中性的态度。农村小说写人与土的关系，城市小说写什么？城市小说应该写城市与人、城市与欲望、城市与精神等之关系。城市小说的内核应该是城市人的精神，欲望只是城市小说的一个很重要的方面。乡土小说是对传统性的反思，而城市小说是对现代化的反思。如近期成为报刊媒介和网络热点的《成都，今夜请将我遗忘》《重庆孤男寡女》等长篇小说。慕容雪村写的《成都，今夜请将我遗忘》的主人公陈重在物欲横流的城市中，一切曾经拥有的甜蜜的爱情和真挚的友情都在渐渐沉沦。他放纵自己的欲望，舍命追逐金钱，与上司和同事勾心斗角；与朋友和爱人互相算计。他始终没有分清楚欲望和原则。玫瑰水手的《重庆孤男寡女》，写的是主人公安生和妖妖这对在重庆的孤男寡女共处一室的生活。小说描写了安生与妖妖、电视台女主播余利、导游阳阳的多角男女关系，商场上尔虞我诈的争斗等，表现了现代城市青年的迷茫与挣扎。醉鱼的《我的北京》，同样描写了物欲的生活，却更多地强调城市在发展过程中对个体的巨大影响。不论主人公高阳如何放荡

①张钧：《小说的立场》，第144页，广西师范大学出版社2002年版。

不羁、玩世不恭，他始终被拴在了北京这个急剧变化的城市快车后面被它牵引着。这些小说家直接从城市日常欲望中寻找题材，以此反映城市现代人的种种精神问题，同时，城市小说家还从城市的欲望写作中思考城市精神的救赎问题，我们对城市小说欲望与审美关系的研究，也就是要离析出城市小说精神所在。

本文所指涉的审美就是对城市生活中各种欲望感知、体验、享受和欣赏，它是非物质或超越物质的精神活动，并为人生提供一种新的价值关怀和意义安慰。欲望与审美关系是城市文明发展的重要尺度，它既有一个感性的人类生命世界，又有一个人类精神心理世界。我们在欲望与审美关系的研究中，最终思考建立有关城市宇宙自然、人格操守、道德准则、终极关怀、世俗社会等独特的理论体系，为人类提供超越某种精神的“安身立命”之处，从而为精神救赎提供理论解释的依据。城市小说中欲望与审美关系具有城市人的鲜明的主体意识和沉潜的生命意识，我们能从城市小说的欲望与审美关系中窥视当代小说与人的精神的变迁。城市小说的欲望与审美关系和市场的运作机制最相符合，而且在市场中的生命强度最大。正如雷达在讲当代中国的小说创作在21世纪存在和发展的理由时说：“首要的还是如何亲近读者和亲近时代的问题。单从市场法则来说，谁不亲近谁就活不下去，这是明摆的事实。”[①]因此，对当下城市小说的批判或站在主旋律、高雅小说的立场来给否定或站在民间小说的价值立场用世俗化、平民化的眼光来加以首肯都是有偏颇的，对城市小说的评判应立足于消费视野，用市场价值来定位，从小说的传播量来考察。当下的市场不是阻碍了城市小说的发展，而是推动了城市小说的发展。城市小说因为注重市场包装而遭非议，如池莉的《有了快感你就喊》、毕淑敏的《拯救乳房》等，其实这是适应市场的需要，并不是要哗众取宠，卓尔不群。因此，对于城市小说的欲望与审美关系到底如何进行评判是一个棘手的也是亟待解决的问题。有一些评论家对此所作的评价往往穿梭于某个狭窄的观念之间，对当下的城市小说家的理论探讨和文学批评也没有在一个立体的空间展开，容易产生城市小说的宿命论。研究

① 雷达：《思潮与文体——20世纪末小说观察》，第179页，人民文学出版社2002年版。

城市小说欲望与审美关系对当代文学研究的意义，表现为以下几个方面：

第一，从当代城市小说的欲望与审美关系，可以洞悉整个当代文学的发展动向。当代城市小说作为当代文学的一支，它的发展脉络可以从城市的欲望与审美关系一个侧面折射当代文学从文学观念到写作模式等方面的演变和转换。它也从另一个侧面说明了当代文学发展走向的内在驱动力量，那就是市场经济的确立。

第二，对当代城市小说欲望与审美关系做宏观与微观研究，从而窥视当代文学的创作文本和创作思潮，并洞悉当代文学蕴含的文学精神，肯定其成绩，抨击其错误，为当代文学的健康发展做出应有的努力。

第三，探索当代城市小说欲望与审美关系方面，我们可以反思小说精神对文学传统的承传和变异，探询符合小说精神的价值和意义，从而对当代城市小说研究以21世纪的眼光，对城市小说进行全方位的立体透视。

第四，本文要凸显的城市欲望与审美关系也是当下意义。其一，实现了城市小说欲望与审美关系在主体和客体下的价值建构。城市的自我意识增强，城市小说的精神意识也上升到城市审美意识，并排除了功利性、道德性。其二，让城市小说回到了城市本身。城市不再是一个抽象的王国，而是一个真真切切的现实世界。小说家对城市的写作已由有限的、割裂的、表征的城市写作发展到对城市潜在的、假设的、否定的城市写作。对城市的认识也由外在的认识转化为内在的体验。其三，赋予了城市以更多的意义。在小说家的眼里，城市作为在场的存在物，是最真实的、最现实的。海德格尔曾说，任何一个现实存在物，都是天地神人的集合，表现为在场的东西，它的内涵、意蕴则寓于无穷无尽的不在场的东西之中。

依本文的框架，设定为四章，即第一章主要论述20世纪50年代到70年代的欲望的政治化与审美的贫困化。城乡对立，不仅是一个经济问题，而且是一个政治问题。由于一些中小城市的解放，城市成为当代小说家的审美对象，但是城市小说的审美选择了政治化的道路。同时，在这个时期，由于“乡土

中国”的独特的文化理念与人文精神而形成了“城市乡村化”的审美观念，一些小说家寓居城市，但是灵魂游于乡村。此外，“上山下乡”运动促使更多的城市知识青年被送往乡村，开始了他们独特的人生体验，乡村审美经验围困着城市欲望。20世纪50年代到70年代是“意识操纵”的年代，这时期小说有图解政治意识形态的意味，城市人的感性欲望被悬置，20世纪50年代到及60年代小说家书写的虽然是工业题材的小说，但是作者所持的是小农经济的观念，所以他们所写的工业题材的小说被淹没在农村小说之中，意识形态抑制着城市人性欲望。50年代至70年代，“集体”至高无上，作家的精神呈现是时代精神、集体意识，“个体”被淹没，尤其1966年毛泽东提出了“千万不要忘记阶级斗争”的口号后，城市市民的个性欲望完全消失，作家的公共空间主要表现为阶级斗争，私人空间被压抑，小说中对家务事、儿女情的体验让位于阶级和政治这个要求。20世纪60年代的时代精神写照即“不爱红装爱武装”，“无性别特征”让人们不分男女，“男女都一样”激起了女性的“去性别化”。虽然20世纪60年代和70年代强调的是“大公大众”，但“小私小我”的小说也作为潜流在流行。

第二章论述20世纪80年代和90年代的欲望的释放与审美的调节。1978年十一届三中全会召开后，人们的思想观念活跃起来，竞争意识、自我意识、开放思想深入人心。20世纪80年代和90年代进入了“无名”时代，城市小说审美文本中的人物，已经从底层的革命者、建设者中的积极分子，演化为后革命时代的小市民阶层，情欲释放，城市审美变得感性化，但是物欲膨胀，城市里的人被异化，成为弗洛姆所言的“一粒尘埃”。20世纪80年代城市用时尚来构建城市生活美，城市中的人在对传统的反叛中寻求精神寄托，以非理性主义的态度来观照现实世界，同时城市尚俗，消解崇高，以俗为本，尤其是1992年后，中国的城市迅速物质化、市场化、商业化，小说经典也开始大众化。城市小说不再启蒙民众的思想，而追求感官刺激，追求市场，小说世俗化了。同时城市小说持的是一种颓废的审美观，是小说家新的审美心态的调整。这时期还是一个权力市场化、世俗化的时期，20世纪90年代的城市小说对权力

做了深层次的剖析。20世纪80年代到90年代的城市小说是对于世俗的诗性叙事。这时期的城市小说的主题由“重大主题”变成了“无主题”,城市小说对日常生活进行书写,这时期城市小说中的日常生活叙事,是审美化的日常生活。小说剔除了20世纪50到60年代日常生活中的一切意识形态因素,着意于原生态的日常生活。20世纪80年代到90年代西方文化传播到了国内,中国的城市小说借鉴西方的文化理论潮流来构建城市小说,这时期,城市小说中的精英与平民共存,但精英平民化,平民精英化了,精英思想与平民意识辩证互动。这时期的城市小说关注平民的世俗人生,写他们灰色的精神状态。

第三章论述世纪之交的社会转型与精神救赎。世纪之交是一个社会转型时期,中国在世纪末实现了从计划经济向多元的市场经济转型,从传统的农业社会向现代工业的、城市的、开放的现代型社会转型。在城市小说中,人们受到物欲、权欲、情欲、金钱欲的冲击,人们面临着重重矛盾中的精神挣扎,这种精神挣扎也带来了城市病,最突出的是颓废、吸毒、犯罪等。这时期城市小说的写作背景变成了消费文化,城市在矛盾冲突中有融合,城市小说也注重道德意味与理想书写,城市小说的叙事是爱情与情欲、物质与精神、女性成长与女性困惑的二重奏。当代城市社会是物对人的奴役,城市社会是“单向度的社会”,城市人是“单向度的人”,城市小说出现了一系列的“城市空心人”的描写小说。世纪之交不再突出道德意义或者政治目的,而将消费性置于首位。20世纪末21世纪初出现了新的价值取向,既有精神的、理想的价值追求,又注重物质现实的价值。这时期的城市小说着力表现物化现实中城市人在物的挤压下产生的孤独感、迷惑感、漂泊感与焦虑感。同时21世纪初城市小说的主人公出现了“小资”形象。世纪之交,对于城市青年,他们面临选择的困惑,并陷入了现代精神的苦闷之中。消费主义、社会转型、私人空间扩大化,城市的焦虑等造成了道德“失范”,城市小说的最大特征为平面感。

第四章论述寻找救赎之道。城市的精神文化是城市文化的内核,城市的各种欲望膨胀,城市进入了一个无序状态,小

说家在寻找城市救赎的过程中，正追求城市的精神生态平衡，如高技术与高情感的平衡、竞争与公平的平衡、情感裂变与精神规约的平衡、人际关系冷漠与普遍关爱的平衡。21世纪之初的城市小说的精神价值是欲望纳入审美化书写。本章还从城市小说的欲望与审美关系方面来观照，主要审视当代城市小说的精神缺失现象：在消费主义文化倾向下城市小说侧重表现纯粹的欲望，缺乏责任和道德意识；价值多元、价值错位、文化意识与评价标准的迷惘导致小说精神的缺失与审美的迷失。并进一步探究小说中的深层问题：人的全面发展，真善美的价值取向（道德意识等），批判精神的获取（关注城市下层、城市社会问题、城市矛盾）等。本章对城市小说的欲望与精神力求做出客观分析和审美评价，立体地思索新世纪小说的出路问题与精神救赎。

此外，对当代城市小说欲望与审美关系的一种研究，回避了城市小说题材的研究，如工业题材等。工业题材包含了对人性欲望抑制的问题，特别是“样板戏”。如《海港》，它是宏观叙事，20世纪50~70年代从意识形态（国家民族意识）与个人、集体与个人、艺术方法、宏大叙事等方面来进行叙述。而周而复的《上海的早晨》《沸腾的群山》等小说看起来不是城市小说，但是反映了当时城市的人性意识。中国城市题材，建国后“十七年”是反映城市人的，给人印象深刻的也是20世纪50~70年代的主流作品，是对过去革命红色记忆的叙事，如“三红”（《红旗谱》《红岩》《红日》），即使在写城市与农村问题这样的作品里，农村只是作为革命根据地出现的，比如朱老忠就是作为革命者塑造的。农村是大地的母亲，而城市险象丛生，这时期小说显然是农村题材，如《创业史》《艳阳天》《风云初记》等，写农村写得较成功，而写城市却较难。当代城市小说欲望与审美关系的研究在这里所澄清的中心问题是当下城市小说从文本的外部转入文本的内部，对小说的自身的运作规律和文化审美进行剖析。随着21世纪快车的到来，当下城市小说沐浴着新世纪的甘露，开启了城市小说创作的新大门。他们在叙事理念、文化逻辑、人文内涵、价值范式、学理模式上对城市小说进行检省，并与现存城市相抵制，形成对抗和焦虑，凸显

一种新的认识城市的特殊形式。

综上所述，20世纪上半叶主要是乡村小说挂帅。“五四”时期，中国小说是以乡土小说为主流，城市小说只是潜流。20世纪30到40年代的小说仍以乡土小说为主流，城市只是支流。这个时期很多的乡土小说家都居住于城市，他们想象的城市仍然以乡村为主，但他们同时也受到西方世界城市文明的影响，他们心目中难以排解城乡的矛盾冲突。而到了20世纪80年代以后，城市小说迅猛发展，城市小说由原来的支流，演变为主流，城市小说相对于乡土小说等其他各类小说应该是马首是瞻。当下的城市小说伴随着城市的现代化一路走来，城市不仅哺育了小说家，并为小说家的创作提供了城市现实的素材。当下城市小说展示的正是城市客观化的存在的现实世界。城市的小说家是城市生活的亲历者，他作为叙述者讲述着“我”与城市、他人与城市的故事，同时叙述者还穿梭于城市的时空，去品味城市的细枝末节，并置身于城市的欲望与审美关系之中，寻求城市精神的庙宇、智性的自由和家园的荫庇，并作为一个新世纪文明语境中的城市人对城市的未来做童话式的寓言。



第一章



第一章

20世纪50~70年代：欲望的政治化与审美的贫困化

第一节 乡村审美经验围困城市欲望

一、城乡分离的现实背景

中国在传统上是个农业社会，所以“乡土中国”的思想一直影响着人的存在意识和存在方式。新中国成立后，人们告别了过去的社会，逐渐接受西方当代文明，对于现代化问题有了清醒的认识。1949年3月5日至13日，中共七届二中全会在河北平山的西柏坡举行，毛泽东在会议报告中指出，在即将取得全国胜利的形势下，党的工作重心也将由乡村转移到城市。新中国成立后，中国共产党由非执政党转变为执政党，正如毛泽东所预见的那样，共产党由战争时期的“农村包围城市”，转移到“由城市领导乡村”的城市工作重心上来。毛泽东《在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告》(1949年3月5日)中说：“从1927年到现在，我们的工作重点是在乡村，在乡村聚集力量，用乡村包围城市，然后取得城市。采取这样一种工作方式的时期现在已经完结。从现在起，开始了由城市到乡村并由城市领导乡村的时期。党的工作重心由乡村移到了城市。在南方各地，人民解放军将是先占城市，后占乡村。城乡必须兼顾，必须使城市工作和乡村工作，使工人和农民，

使工业和农业，紧密地联系起来。决不可以丢掉乡村，仅顾城市，如果这样想，那是完全错误的。但是党和军队的工作重心必须放在城市，必须用极大的努力去学会管理城市和建设城市。"[①]毛泽东的讲话发表之后，共产党的大批干部从农村进入城市，引起城市社会生活明显的变化。"在这些人当中，一部分原来生活在城市，参加革命后到了农村，随着革命胜利再回到城市；另一部分原本就是贫苦的农民，如今进入了他们既十分陌生、又感觉新奇的城市，他们以自己过去的生活方式影响着城市，而城市更以特有的文化氛围改造着他们。"[②] 城市，对大多数管理者来说，存在着城乡不同的生活习俗与社会理念的冲突，农民和知识分子的文化习俗的碰撞。城乡对立是一个客观存在。城市是作为现代化的产物，也是现代化的象征。"高楼大厦、商贸中心、巨幅广告、摩登女郎、股票交易等城市符号，表达了人类社会对现代化的理解。或者也可以说，人类社会的现代化过程，事实上也就是城市化、商业化的过程。但是喧嚣热闹的城市本身就是一个巨大的悖论：一方面，它的各种符号——包括城市地图、街区分布、各种标牌明示的场所如商店、饭馆、剧场、咖啡店、酒店以及处理公共事物的政府部门，这些不同的城市符号仿佛都在向你发出邀请和暗示；一方面，城市的这些符号又是一种冷漠的拒绝，它以'陌生化'的环境——建筑环境、语言环境、交往环境等拒绝了所有的'城市的他者'。因此，城市以自己的'规则'将其塑造成了一个暧昧的、所指不明的场所。对于有着强烈的农民文化记忆的中国的社会主义者来说，对城市的看法一开始就是十分复杂的。城市既是商业文化中心、是行政管理中心、是现代化的表意符号，同时又是引诱享乐、声色犬马、腐败堕落、香风毒雾的所在。"[③]对此，城市自身也成了一个矛盾集合体，城市既是高度的现代文明与文化的场所，又是一个充满诱惑的地方。同时，城市与乡村本身也存在矛盾与对立。马克思说："城乡之间的对立只有在私有制的范围内才能存在。这种对立鲜明地反映出个人屈从于分工、屈从于他被迫从事的某种活动，这种屈从现象把一部分人变为受局限的城市动物，把另一部分人变为受局限的乡村动物，并且每天都不断地产生他们利益之间的对立。在

①毛泽东：《在中国共产党第七届中央委员会第二次全体会议上的报告》(1949年3月5日)，《毛泽东选集》第四卷，第1365页，人民出版社1966年版。

②董之林：《旧梦新知："十七年"小说论稿》，第40页，广西师范大学出版社2004年版。

③孟繁华：《反城市文化的现代化悖论》，《东疆学刊》2002年第2期。





这里劳动仍然是最主要的，它是凌驾于个人之上的力量；只要这种力量还存在，私有制也就必然会存在下去。消灭城乡之间的对立，是社会统一的首要条件之一，这个条件又取决于许多物质前提，而且一看就知道，这个条件单靠意志是不能实现的(这些条件还须详加探讨)。"[①] 也就是说城乡之间的对立不仅客观存在，而且在一定范围内将长期存在。同时城乡之间有户籍壁垒，1951 年公安部公布了《城市户口管理暂行条例》，1957 年实行了控制户口转移的政策，1958 年 1 月全国人大常委会第 91 次会议讨论通过了《中华人民共和国户口登记条例》，其中第 10 条第 2 款对农村人口进入城市作出了约束性的规定："公民由农村迁往城市，必须持有城市劳动部门的录用证明，学校的录取证明，或者城市户口登记机关的准予迁入证明，向常住户口登记机关申请办理出入手续。"城市与乡村之间的壁垒，不仅在人们的心理、文化与习惯习俗上存在，而且在政策上也有限制。

在此背景之下，城市时代悄然来临。中国共产党的工作重心已经由乡村转移到了城市，但是城乡的对立已经是不可否认的事实，那如何消除城乡之间的对立呢？马克思、恩格斯对此曾从政治上做了深入的阐释，"消灭城市和乡村的对立，消灭家庭，消灭私人经营，消灭雇佣劳动，提倡社会和谐，把国家变成纯粹的生产管理机构——所有这些主张都只是表明要消灭阶级对立，而这种阶级对立在当时刚刚开始发展，它们所知道的只是这种对立的早期的、不明显的，不确定的形式。"[②] 消灭城乡对立并不是空想，而且消灭这种对立日益成为工业生产和农业生产的实际要求。恩格斯说："李比希在他论农业化学的著作中比任何人都更坚决地要求这样做，他在这些著作中的第一个要求总要人把取自土地的东西还给土地，并证明说城市特别是大城市的存在阻碍了这一点的实现。当你看到仅仅伦敦一地每日都要花很大费用，才能把比全萨克森王国所排出的更多的粪便倾抛到海里去，当你看到必须有多么巨大的建筑物才能使这些粪便不致弄臭伦敦全城，——那么你就知道消灭城乡对立的这个空想是具有极实际的基础了。甚至较小的柏林在自己的秽气中喘息至少也有三十年了。另一

①马克思、恩格斯:《德意志意识形态》(1845~1846 年),《马克思恩格斯全集》第 3 卷第 57 页;《马克思恩格斯选集》第 1 卷第 56~57 页，人民出版社 1979 年版。

②马克思、恩格斯:《共产党宣言》(1847 年 12 月~1848 年 1 月),《马克思恩格斯全集》第 4 卷第 501 页;《马克思恩格斯选集》第 1 卷第 283 页。



方面，像蒲鲁东那样想改革现代的资产阶级社会而同时又保持农民本真，才真是十足的空想。只有使人口尽可能地平均分布于全国，只有使工业生产和农业生产发生密切的内部联系，并使交通工具随着由此产生的需要扩充起来——当然是以废除资本主义生产方式为前提，才能使农村人口从他们数千年来几乎一成不变地栖息在里面的那种孤立和愚昧的状态中挣脱出来。断定说人们只有在消除城乡对立后才能从他们以往历史所铸造的枷锁中完全解放出来，这完全不是空想；只有当有人企图'从现存关系出发'，预先规定一种应该借以来解决现存社会中所特有的某种对立的形式，那才是空想。"[①] 由此可见，城乡对立以及城乡形成的差别不仅是一个经济问题，而且是一个政治问题。我们暂且不讨论城市与乡村的对立，我们主要了解到新中国成立后，乡村的经验对城市的渗透，使得城市季风在乡村中心中穿越。

① 恩格斯：《论住宅问题》(1872 年 5 月~1873 年 1 月)，《马克思恩格斯全集》第 18 卷第 313~314 页《马克思恩格斯选集》第 2 卷第 542~543 页。

二、城市作为当代小说审美对象的滥觞

新中国成立后，由于一些中小城市的解放，一些作家的目光开始转向城市，他们开始书写城市，把"城市"作为审美的对象。他们书写城市的政治生活、经济生活、文化生活、军事历史、社会交往等城市特征，同时书写城市的非农性、娱乐性、商业性、复杂性等。譬如张家口解放后，艾青激情澎湃地写道："我们向解放了的城市欢呼／向那些闪光的港口欢呼／向张

家口、安东、哈尔滨欢呼／向威海、烟台、大连欢呼／在我们美丽的版图上／一个城市接连着一个城市 ／像一个花环接连着一个花环 ／个个花环 光焰夺目”[①]。一些作家不但开始写作城市诗歌，他们也开始写作城市小说。丁克辛的小说《春夜》是较早描写城市市民的小说。这篇小说主要描写城市市民在解放后的正常的爱情生活。小说中，在新婚之夜，女主人公秀兰子回忆了自己在十九岁那年，乞讨到煤矿竟委身于八个矿工，解放后，在妇联的帮助下，嫁给了矿上的劳模，小说在描写秀兰子的感受时写道：“今夜感到那样幸福，感到爱情是那样有力量，感到生命是藏有火花的，感到这春天的夜晚竟是这样迷人。”小说《春夜》发表后，立即受到了欧阳一、亚君、仑泰等人批评。欧阳一说，“八路军来了，人民得到解放，妇女们在政治、经济、社会地位上空前提高，妇女们和男人们一样有独立的人格，许多妇女都组织起来搞生产，学文化，积极参加选举运动，参加到各级政权里去。这样一个典型环境中的典型事件、典型人物没有被作者重视，倒是像《春夜》秀兰子那样一回事，却被作者有声有色地描写出来，使人感到这是一篇近乎色情文学的作品”，“在创作方法上是一种不良倾向的萌芽”。[②]亚君认为，“这篇作品的表现方法未免过于大胆，过于猎奇了”，是“作者的小资产阶级的感情在借此发泄”。[③]仑泰指出，“这的确是一个很好的题材，一个女人由十八层地狱的生活翻身过来，骇人听闻的由做八个人的妻，变成过自由富裕的生活，这是值得反映的，作者的确选中了一个好的题材”。仑泰同时又认为作品的主题“想象多于实际”，是“一种小资产阶级的浪漫幻想”，运用的是“一种比较陈旧轻浮的表现手法”。[④]从欧阳一、亚君、仑泰等人对《春夜》的批判可以看出，人们反而认为小说中描写城市市民正常的爱情生活是“小资产阶级”的不正常的生活，是不健康的资产阶级情调的表现。欧阳一、亚君、仑泰等人对于描写城市人正常爱情生活的小说的批判，表现了一些作家虽然已经进入城市，但心里接受的仍然是乡村的经验，他们对城市小资产阶级情绪、情感和生活批判，表现了从农村来到城市的小说家对城市现代生活的拒绝，城市仍被认为是藏污纳垢的地方，在城市文明的背后隐藏着城市

①载《北方文化》第2卷第3期。

②欧阳一：《〈春夜〉说明什么》，1946年7月15日《晋察冀日报》。

③亚君：《〈春夜〉是怎样反映现实的》，1946年7月16日《晋察冀日报》。

④仑泰：《〈春夜〉读后感》，1946年7月16日《晋察冀日报》。

腐朽的生活方式。

“五四”时期，李大钊的一篇文章就表达了自己对城市生活的忧虑与警惕，对乡村生活的赞美，并对当时正热衷于移居都市的青年发出呼吁：“在都市里漂泊的青年朋友们，你们要晓得，都市上有许多罪恶，乡村里有许多幸福；都市的生活，黑暗一方面多，乡村的生活，光明一方面多；都市上的生活，几乎全是鬼的生活，乡村的生活，全是人的活动；都市的空气污浊，乡村的生活清洁。你们为何不赶紧收拾行装，清结旅债，还归你们的乡土？”[①] 苏雪林也曾经指出：“未来主义赞美机械，歌颂现代物质文明，喜于表现骚动、喧嚣、疾驰、冲突、激乱、狂热……未来派文学崇拜‘力’与‘速度’，好取大工厂、汽车、飞机、暴动、战争、革命，以及一切大流血、大破坏为题材，而都市文学则注意现代都市里繁华、富丽、妖鬼、淫荡、沉湎、享乐、变化、复杂的生活。”[②] 从苏雪林等作家对城市的描述中不难看出，他们虽然成为了城市市民，但他们的内心对城市的现代生活是持否定态度的，对城市小说也存在某些偏见。在这方面，毛泽东的话最具有代表性。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的《引言》（1942 年 5 月 2 日）中说：“在这里，我可以说一说我自己感情变化的经验。我是个学生出身的人，在学校养成了一种学生习惯，在一大群肩不能挑手不能提的学生面前做一点劳动的事，比如自己挑行李吧，也觉得不像样子。那时，我觉得世界上干净的人只有知识分子，工人农民总是比较脏的。知识分子的衣服，别人的我可以穿，以为是干净的；工人农民的衣服，我就不愿意穿，以为是脏的。革命了，同工人农民和革命军的战士在一起了，我逐渐熟悉他们，他们也逐渐熟悉了我。这时，只是在这时，我才根本地改变了资产阶级学校所教给我的那种资产阶级的和小资产阶级的感情。这时，拿未曾改造的知识分子和工人农民比较，就觉得知识分子不干净了，最干净的还是工人农民，尽管他们手是黑的，脚上有牛屎，还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净。这就叫做感情起了变化，由一个阶级变到另一个阶级。我们知识分子出身的文艺工作者，要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。没有这个变化，没有这个改

①李大钊：《青年与农村》，载 1919 年 2 月 20 日至 23 日《晨报》。

②苏雪林：《中国二三十年代作家》，第 422 页，台北纯文学出版社有限公司 1983 年 10 月版。

造，什么事情都是做不好的，都是格格不入的。”新中国成立后，城市虽然开始成为一些作家的描写对象，但是由于这些作家从乡村寓居城市后，仍然保留乡村的经验，对城市的描写都是在乡村的生活观念、审美经验的烛照下进行的，他们在城市面前，表现出矛盾、困惑和不信任。这些审美观念都会制约着城市小说的正常发展。

三、城市小说审美的政治化

新中国成立后，中国共产党的新政权进入城市，昔日的被压迫者“乡巴佬”如今成为城市的管理者。作为城市的管理者，当然要用主人翁意识、无产阶级的思想意识来改造城市。他们“不仅改造旧的所有制、旧机关、旧职员。更重要的是要改造旧城市的思想意识和文化。这样，这两种不同物质基础、不同阶层所属的意识开始了当代城市史上的第一次冲突。这其实是两种不同类型的文化的交锋。因为当时的无产阶级思想意识的主要体现者是乡村无产阶级——农民(中国革命主力军是农民，城市无产阶级——工人的比重是很少的)。所以进城干部(尤其是中下层干部)大多是烙有乡村文化印记的工农干部。一方面他们在革命队伍中接受无产阶级共产主义新思想，具有无产阶级人道主义。但同时也挟带着小农意识的平均主义、朴素狭隘的阶级对立情感等。这就容易把城市及城市的不平等绝对化。”[①]《我们夫妇之间》正写出了农村人进入城市后，用乡村思想对城市进行改造的典型事例，这是乡村与城市两种文明的一次正面交锋。《我们夫妇之间》这篇短篇小说的作者是萧也牧，小说原载于1950年《人民文学》第1卷第3期。当全国大片土地解放、党的工作重点由农村转向城市时，一大批长期活跃在农村的革命干部进城工作，他们面临着新的环境和新的任务。这篇小说写李克在战争年代的一次采访中结识了“劳动英雄”张同志，李克是知识分子出身的干部，张同志是贫农出身，十五岁就参加革命，在军火工厂里整整做了六年，成为晋察冀边区的劳动英雄。三年前两人结了婚。同志们常开玩笑说：“看这两口子，真是知识分子和工农结合的典型！”某

① 徐剑艺：《城市与人——当代中国城市小说的社会文化学考察》，第21页，云南人民出版社1989年版。

年二月间，他们进了北京市。对于城市生活，“我”是比较熟悉，好像回到了故乡一样，可是妻子却完全看不惯。有一次，夫妇俩进饭铺吃饭，妻子张口就问炒饼、面条、馒头的价钱。妻子一听报价，拉着“我”就走，还说：“一顿饭吃好几斤小米，顶农民一家子吃两天！”妻子还不看场合，当着新同志的面批评起“我”来，搞得“我”非常难堪。“我”也曾进行过规劝和解释，妻子却反问：“我们是来改造城市的，还是让城市来改造我们的？”而且还很严肃地说：“你需要好好反省一下！”掩卷而思，这篇小说里提出的“改造说”显然源自《在延安文艺座谈会上的讲话》，这证实了1942年延安发生的事情具有深远的历史意义。1949年后，每个中国作家都面临当时延安作家的任务，第一次文代会上，周恩来代表党和政府所作的报告将文艺的改造问题置于显要的地位：“首先和主要的是内容的改造，但是伴随这种内容的改造而来的，对于形式也必须有适当的与逐步的改造，然后才能达到内容与形式的和谐与统一。”[①] 我们知道20世纪50年代的文坛，“看上去和革命政治路线斗争的结果非常相似：都是本土派对洋派、乡村派对城市派取得了胜利。差不多所有来自国统区、以城市为背景的作家，都失去了文学上的活动，他们的思想感情需要改造，他们的文学语言、表现手法也很不适当，相反，大批来自解放区、以乡村民间文化为依托、长期为农民写作的作家，则焕发了才华，他们如鱼得水，为新中国文学贡献出一部部有经典意义的作品”[②]。

《我们夫妇之间》这篇小说写了一对被称之为“知识分子和工农兵结合的典型”的年轻夫妇，丈夫李克是一个知识分子出身的干部，妻子张同志，出身贫农，他们在艰苦的战斗环境里相识相爱，夫妻关系十分融洽，而进城后，那高楼大厦、丝织窗帘、有花的地毯、沙发、霓虹灯和舞厅里传出来的爵士音乐等等，对李克来说“是那样的熟悉、调和”，都对他“发出了强烈的诱惑”；同时又感到妻子的“固执”、“狭隘”和“土气十足”，乃至彼此间失去了共同的语言。妻子张同志思想上对城市中还存在着的丑恶现象保持高度的警惕。这篇小说提出了一个重要的问题：城市如何被乡村改造的问题，这是一个城市审美政治化的问题。解放后“我”进京，“我”对城市生活是如

①周恩来：《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》，《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，新华书店1950年版。

②陈晓明主编：《现代性与中国当代文学转型》，第44页，云南人民出版社2003年版。

鱼得水，而妻子却处处看不惯城市生活，不满意“我”认同城市的生活方式，立志改造城市；两人审美观上的分歧在城市生活中也表现了出来。“我”熟悉大城市，进城后感到城市生活惬意，小资产阶级思想有所抬头，而出身农村的妻子却不适应大城市生活，对城市生活有着敏锐的反感，总想“好好儿改造一下”，但这种“改造”又显得急躁而生硬。比如妻子看不惯城市里的女人“那么冷的天气也露着小腿！怕人不知道她有皮衣，就让毛儿朝外翻着穿！嘴唇血红，像吃了死老鼠似的，头发像个草鸡窝！那样子，她还觉得美得不行！坐在电车里还掏出镜子来照半天！”妻子看不惯城市人的做派和衣着打扮，她以狭隘的乡村经验审视着城市文明，她作为到城市里的乡村干部来领导城市，她不能理解城市，认识城市，并抑制城市，以自给自足的小生产者的乡村意识来改造城市，刻意追求城市农村化。而“我”看妻子的衣着打扮也不顺眼，发下了新制服，同样是灰布“列宁装”，别的女同志们穿上了，就另一个样儿：“八角帽往后脑瓜上一盖，额前露出蓬松的散发，腰带一束，走起路来两脚成一条直线，就显得那么洒脱而自然”，而她“怕帽子被风吹掉似的，戴得毕恭毕正，帽檐直压眉边，走在柏油马路上，还是像她早先爬山下坡的样子，两腿向里微弯，迈着八字步，一摇一摆，土气十足。”最后承认“在我的思想感情里边，依然还保留着一部分小资产阶级脱离现实生活的成分，和工农的思想感情，特别是在感情上，还有一定的距离，旧的生活习惯和爱好，仍然对我有着很大的吸引力，甚至是不自觉的”。

《我们夫妇之间》这篇小说到底是妻子改造了丈夫，还是丈夫改造了妻子呢？这本是一个简单的问题，但却成了一个重要的乡村改造城市的命题。毛泽东在“农村包围城市”中取得革命的胜利，并把这个方针从军事转移到文化、生活等各个层面。“对毛泽东来说，城市不是马克思所认为的那样是现代革命的舞台，而是由外国势力占据的场所。这就培养了一种对城市的强烈的偏见情绪以及与之相对应的强烈的农民意识：城市意味着异己势力，而农村则意味着家乡。这种观念导致了一种普遍的疑虑，即城市是外国资产阶级思想道德以及社会腐化现象的来源和泛滥场所，即使外国人从这座城市里移居出

去了，这种疑虑也还长期存在。"[①] 如果是丈夫改造了妻子，这说明是城市小资产阶级知识分子对工农的改造，这在当时是一个政治敏感问题。萧也牧说："写《我们夫妇之间》的原来企图是：通过一些日常生活琐事，来表现一个新人物。这个人物有着坚定的无产阶级的立场，她爱憎分明，和旧的生活习惯不可调和；这个人物的性格是倔强的、直爽的，然而是有缺点的，那就是有些急躁，有些狭隘。但这些缺点并非是本质的。这个人物就是小说中的张同志。为了烘托这个人物，拉了个知识分子出身的李克来作陪衬。"[②] 这篇小说较早地反映出了中国共产党的干部在接管城市时，他们头脑中存留的根深蒂固的乡村意识使他们排拒城市文明。用乡村经验抑制城市欲望。"共产党革命的成功，剔除了中国现代文学的城市因素。而随着城市'精神状态'的消失，中国现代文学也丧失了它的活力、独特的洞察力、创造性的焦虑和批判精神，尽管它以农村题材为主流而获得了更广泛的活动场地和更大的'积极性'。'感时忧国精神'被那种对祖国和人民的吹捧所取代。"[③]《我们夫妇之间》鲜明地表现了革命者从乡村抵达城市之后所面临的城市问题。李克他原来生活在城市，他来到城市以后，他所面对的是过去城市经验的复活，而作为他的妻子张同志，她适应了农村的贫困与苦难的生活，她来到城市以后，不能理解现代化城市的合法化存在的问题，这直接构成了对现代化工业、农业等经济建设问题的阻碍，城市的审美政治化了，其实，城市早已发生了变化。茅盾曾经对城市做了生动的描述。1933年5月，茅盾在《申报月刊》第2卷第5期发表了一篇题为《都市文学》的文章，对新感觉为代表的都市文学提出了尖锐的批评。"消费和享乐是我们的都市文学的主要色调。"认为当时的都市文学，"大多数的人物是有闲阶级的消费者、阔少爷、大学生，以至流浪的知识分子；大多数人物活动的场所是咖啡店、电影院、公园；跳舞场的爵士音乐代替了码头上的忙碌"。茅盾在一篇文章中曾说："我们有许多描写'都市生活'的作品，但是这些作品的题材多半是咖啡馆里青年男女的浪漫史，亭子间里失业知识分子的悲哀牢骚，公园里林阴下长椅子上的绵绵情话；没有那都市大动脉的机械！"他认为"都市里的人们生活在

①[美]托马斯·伯恩斯坦：《上山下乡》，第10页，警官教育出版社1996年版。

②萧也牧：《我一定要切实地改正错误》，第24~27页，《文艺报》1951年第49期。

③费正清主编：《剑桥"中华民国"史》，第538~539页，上海人民出版社1992年版。

机械的'速'和'力'的漩涡中"。[①] 茅盾等作家就写城市的"力"与"美"。总之,《我们夫妇之间》"通过妻子,一个工农干部的眼睛,看到并批判了城市文化与市民心理中残存着的不健康的东西——诸如城市生活中的浮嚣、奢华,以及市民心理的自私、卑琐。妻子的观察、感觉和理解并不是没有道理,因为刚刚获得解放的城市的确残存着好多旧城市文化的成分。但小说中的妻子似乎过多留恋于乡村社会的自然生态与文化氛围,对城市的文化生态有一种先天的厌恶心理。在她的目光和心理中,城市处处充满邪恶的诱惑,稍有不慎,便会使你坠入深渊,难以自拔。显然,这种认识带有深厚的社会历史原因。当中国过去的革命历史铸成了乡村'革命发源地'的历史地位之后,乡村的简朴、贫困、穷苦、辛劳……便都成为先进思想的保障;相反,城市的商业气氛、拜金主义以及种种享乐场所则是滋生腐朽思想的温床"。[②] 这样,代表乡村意识的妻子就击溃了城市文化的包围,并改造了城市。其实,城乡之间的对立是传统文明文化与现代文明文化的对立,并不存在好与坏、美与丑、善与恶的对立,城市市民中有不健康的东西,农民也有落后愚昧的思想残留。当然也有人认为,《我们夫妇之间》表现了革命者从农村、山区到达城市之后所面临的生存困惑。"对于男主人公而言,他所面对的是既有城市经验的复活,对于女主人公而言,她面对的是如何适应新环境中的日常生活规则,总的来看,则是发源于乡村的革命如何面对现代化的城市问题。作为适应了贫困、苦难、节俭、单调、单面人的生活的革命它如何面对现代化这样一个新的同时也是未来的东西呢?从日后革命的实际情况看,革命是没有很好地解决当代生活合法存在问题的,它面对当代丰裕的物质景观时,常常回到它的现代性的观念上去,把对物质的蔑视态度当成应然的态度,这种态度直接构成了对现代化工业、农业等经济建设问题的阻碍。"[③]

《我们夫妇之间》在发表之后受到严厉的批判。1951 年 6 月《人民日报》公开指出萧也牧的"错误倾向"。如认为"美化、歌颂了未经改造的小资产阶级知识分子",歪曲了党的知识分子和工农兵群众结合的政策,散布了庸俗的资产阶级情调等。其实,这篇小说提出了与作为主流意识形态所倡导的审美观

①茅盾:《机械的颂赞》,1933 年 4 月 15 日《申报月刊》第 2 卷第 4 期。

②陈继会:《二十世纪中国小说文化精神》,第 282 页,东方出版社 2002 年版。

③蓝爱国:《解构十七年》,第 13~14 页,华东师范大学出版社 2003 年版。

和价值观相背离的问题。新中国成立后，中国当代文学因是处于历史大变动时期，无疑渗透着浓浓的政治文化因素。文学与政治的关系因之而凸显出来。比如，新中国成立后城市小说从审美浪漫主义转化为革命浪漫主义，走的是城市小说的审美选择政治化的道路。

四、“城市乡村化”的审美观念

“城市乡村化”的审美观念首先来自“乡土中国”的独特的文化理念与人文精神。在现代乡村城市化的趋势形成之前还存在一段时期的“城市乡村化”的历史过程。马克思曾经指出：“现代的历史是乡村城市化，而不像在古代那样，是城市乡村化。”[①] 费孝通在20世纪30年代考察了中国社会的基本结构后写了一本著名的小册子《乡土中国》，“从此以后‘乡土中国’不仅作为一种社会形态的描述而且作为一种文化形态的描述获得了称谓上的有效性和合理性。在被费孝通先生称为‘乡土中国’的国度里，每一个人都与乡土有着千丝万缕的联系，生活在城市中的人，也许三代以上就是农民，这种乡土血缘注定了中国作家文本中的乡土性。而且，‘乡土中国’所特有的文化传统、人文精神、想象力、乡土情怀和审美理想等形成一种独特的‘乡土文本’，它自身所具有的宏大、深厚、稳定的叙述规约和限制着作家的叙述。从现在从事写作的几代作家来看，由城市提供叙述与诗情的作家是很少的，大部分作家仍是从乡土中来获取写作资源与写作经验。”[②] 这种乡村经验抑制着作家的城市经验。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》里说：有许多同志，“他们在许多时候，对于小资产阶级出身的知识分子寄予满腔的同情，连他们的缺点也给以同情甚至鼓吹。对于工农兵群众，则缺乏接近，缺乏了解，缺乏研究，缺乏知心朋友，不善于描写他们；倘若描写，也是衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子。他们在某些方面也爱工农兵，也爱工农兵出身的干部，但有些时候不爱，有些地方不爱，不爱他们的感情，不爱他们的姿态，不爱他们的萌芽状态的文艺（墙报、壁画、民歌、民间故事等）。他们有时也爱这些东西，那

① 《马克思恩格斯全集》，第46卷上册，第480页，人民出版社1979年版。

② 杨匡汉主编：《20世纪中国文学经验（上）》，第342页，东方出版中心2006年版。

是为着猎奇，为着装饰自己的作品，甚至是为着追求其中落后的东西而爱的。有时就公开地鄙弃它们，而偏爱小资产阶级知识分子的乃至资产阶级的东西。这些同志的立足点还是在小资产阶级知识分子方面，或者换句文雅的话说，他们的灵魂深处还是一个小资产阶级知识分子的王国”。

“城市乡村化”这种思想在当时到处蔓延着。当时普遍认为写作城市很容易有小资产阶级倾向，坠入资产阶级的情感，滋生不良的思想。陈涌说：“有一部分的文艺工作者在文艺思想或者创作方面产生了一些不健康的倾向，这种倾向实际上也就是毛主席在延安文艺座谈会讲话中已经批判过的小资产阶级的倾向。他在创作上的表现是脱离生活，或者是依据小资产阶级的观点、趣味来观察生活，表现出不健康的倾向”的小说。[①] 冯雪峰列举了反感作者的理由：“第一，我反感作者的那种轻浮的、不诚实的、玩弄人物的态度。例如《我们夫妇之间》，作者对于女主人公——女工人干部张同志——的态度，是怎样的一种态度！从头到尾都是在玩弄她！写到她的高贵的品质，也抱一种玩弄的态度；写到她的缺点，更不惜加以歪曲，以满足他玩弄的‘高等华人’式的欣赏的趣味。特别是从头到尾，从里到外，我都感觉不到一点作者对自己的这个女主人公的爱和热情来！然而这个女主人公却是一个革命的工人，而且是战斗多年的干部，是一个共产党员，是作者所要肯定的人。”[②] 冯雪峰认为《我们夫妇之间》那些“平凡生活”的描写，是在提倡一种新的低级趣味。他反对这种玩世主义。丁玲也对这种思想抱反对的态度，她说：“他们反对什么呢？那就是去年听到一阵子的，说解放区的文艺太枯燥，没有感情，没有趣味，没有技术等的呼声中所反对的那些东西。至于拥护什么呢？那就是属于你的小说中所表现的和还不能完全包括在你的这篇小说之内的，一切属于你的作品的趣味，和更多的原来留在小市民，留在小资产阶级中的一些不好的趣味。这些东西，在前年文代会时曾被坚持毛泽东的工农兵方向的口号压下去了，这两年来，他们正想复活，正在嚷叫，你的作品给了他们以空隙，他们就借你的作品而大发讨论，大做文章。因此，这就不能说只是你个人的创作问题，而是使人在文艺界嗅出一

①陈涌：《萧也牧创作的一些倾向》，《人民日报》1951年6月10日。

②冯雪峰：《反对玩弄人民的态度，反对新的低级趣味》，《冯雪峰论文集（中）》，第318页、第320页、第321页，人民文学出版社1981年版。

种坏味道来，应当看成是一种文艺倾向的问题了。”[①] 丁玲还说：“什么是小市民低级趣味？就是他们喜欢把一切严肃的问题，都给它趣味化，一切严肃的、政治的、思想的问题，都被他们在轻轻松松嬉皮笑脸中取消了。他们对一切新鲜事物感受倒是敏快的。不过不管是怎样新的事物，他们都一视同仁地化在他们那个旧趣味的炉子里了。”[②]

作为作家，对城市和乡村或褒或贬，诉说城乡之间存在着的差异，但主要是自然的表征，比如“相对于乡村低矮的农舍，宽广的土地，松散、破败、肮脏的庭院，以及静寂的气氛和人们悠闲的生活节奏——乡村如同一位柔弱的女性；城市却以其雄性的刚毅、粗犷显示着自己的存在：高耸的大楼魔方般地排列组合，干净、整洁、富丽、华贵。人口密集，土地匮乏，空间狭小。各种交通工具在宽阔、平坦的马路上飞驰。全开放的玻璃墙向人们显示着建筑使用者的坦荡与自信。城市没有夜晚，时间在分分秒秒的计算中流失，并逼杀着每一位城中之人”。[③] 这些城市与乡村的差异与对立，只是自然生态的或表征的东西，城乡对立根本的是传统文明与现代文明的对立。由于西方文明的渗透，城市开始获得了其现代性并产生了与乡村截然不同的异质性，“这种异质性不仅意味着新的都市景观的出现(西式建筑、大马路、股票市场、洋行、汽车、电影院、跑马场、华洋共处……)，同时更是一整套迥异于农耕文明的理性化的社会结构形式(大工业生产、契约关系、科层制度、专业分工)以及生存样式(生活方式、情感方式、价值观念、人际关系)。对国人造成最强烈冲击的尤其是后者，传统乡土社会中温情脉脉的基于血缘或人情的人际关系被看起来冷酷无情的契约关系、弱肉强食的竞争关系所取代，道义关系被利益关系取代，家族本位、群体本位被个人本位取代，构成传统道德的基石被彻底瓦解。随着现代城市的出现，传统的‘城／乡’一体同质的结构模式被彻底打破了，城市越来越成为一个‘他者’，一种与传统相对的‘异己’力量，获得‘新质’的城市与仍然保留着旧传统的乡村之间构成了‘现代／传统’的对立，而以城市为标志的‘现代’由此被贴上了‘不道德’甚至‘邪恶’的标签。”[④]

在前文对于《我们夫妇之间》的讨论中，我们可以看到城

①丁玲：《作为一种倾向来看——给萧也牧同志的一封信》，洪子诚，《二十世纪中国小说理论资料（第五卷）》，第57页、第61页，北京大学出版社1997年版。

②同上，第59页。

③陈继会：《二十世纪中国小说文化精神》，第228页，东方出版社2002年版。

④詹庆生：《冰火重天——现代性问题与二十世纪中国文学中的代际冲突》，第376~377页，四川大学出版社2004年版。

市欲望的审美政治化了，同时还看到城市乡村化了。叶秀夫说："萧也牧错误地认为：'工农必须毫无原则地向知识分子学文化'而且'工农头脑简单，不能正确思想，所以还必须在知识分子帮助下学习掌握政策！'""为什么萧也牧不来描写那些能掌握政策，能管理城市，具有布尔什维克的热情与清醒的头脑，并且具有文化的工农干部呢？"最终指出萧也牧"宣扬了一种非党性"。[1] 康濯说："萧也牧同志在创作上的错误是在于脱离政治，因而就歪曲政治、歪曲党的政策和人民的斗争生活，丑化劳动人民，错误地表扬未经改造或未完全改造的小资产阶级知识分子，捏造一些劳动人民的所谓趣味和噱头，编制一些小资产阶级知识分子的所谓聪明和才智，来迎合小资产阶级知识分子和旧市民阶层；因而，也即是打着毛泽东文艺方向的旗号，实际却'顽强地表现他们自己，宣传他们自己的主张，要求人们按照小资产阶级知识分子的面貌来改造党，改造世界'（毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》）。"[2] 康濯认为萧也牧是以小资产阶级的立场、观点、方法来认识事物和对待生活。贾霁对影片《我们夫妇之间》展开了批评，"那就是若隐若现地企图混淆在无产阶级现实主义的文艺思想中的各种各样的小资产阶级思想；这些小资产阶级思想，在目前文艺创作界的现象上，表现得最严重的就是它以革命的面貌出现，想以它自己来冒充，以至于企图代替无产阶级思想"。"这样的危险的倾向，如果不是最初，那也是最严重的表现在《我们夫妇之间》里，不幸的是：追随在这篇小说之后而来制作这部影片，也同样地表现了与无产阶级现实主义的文艺思想相违反，与工农兵文艺方向背道而驰。"[3] 批评这部影片所表现的是小市民的生活形态，而不是党的干部的生活。

城市之所以被乡村化，大致是因为这样几个缘由：第一，农村出身的干部与战士不熟悉城市工作与城市生活。"从农村环境、战争环境转入城市环境、生产建设环境是一个重大转变。大多数接管干部长期生活在农村和武装斗争环境中，缺乏城市工作经验。有些干部来自城市，但只有地下斗争经验。"[4] 据说，"一些从来没有进过大城市的干部和战士，在南京闹出了许多洋相。譬如，把蒋介石办公室外二百米长的红地毯，剪

①叶秀夫：《萧也牧的作品怎样违反了生活的真实》，《文艺报》1951年第43期。

②康濯：《我对萧也牧创作思想的看法》，《文艺报》1951年第49期。

③贾霁：《关于影片〈我们夫妇之间〉的一个问题》，《文艺报》，1951年第44期。

④中共上海市委宣传部、中共上海市委党史研究室和上海档案馆合编：《接管上海》（下卷），第10页，中国广播电视出版社1993年版。

成打地铺的垫子；不少官兵不会使用抽水马桶，把住宅弄得一塌糊涂”[①]。“北平有个部队对搬运培养的细菌很恼火，觉得这些小玻璃有什么用？南京解放后，头等火车座位上的漆皮都被战士剥掉”[②]“一部分北方来的干部，由于长期做农村工作，不习惯城市生活，缺乏城市工作经验，觉得老一套不行了，无长期打算，特别是文化程度低的，觉得旧人员看不起，上级也看不起，在上海吃不开，还不如回山东好。”[③]

第二，农村经验在人们头脑中长期存留，我们的革命者在接管城市后用解放区的思想来改造城市，使城市“老根据地化”、“老解放区化”，城市生活完全政治化。1953年，周扬在第二次文代会上的报告中说：“在解放战争结束，我们即将从农村转入城市之前，在某些文艺工作者中间就已经发生了‘解放区的文艺到了城市能吃得开吗？’这样的怀疑，这实际上就是表现了对为工农兵服务的文艺方向的动摇”，“说解放区的文艺作品是‘农民文艺’，说这些作品没有‘人情味’”，这样的论调“实际上是瞧不起为工农兵的文艺”。[④]其实，中国城市与西方城市不同。“我国实际上并不存在着独立的‘市民文化’传统，尤其是在新式农民革命后建立的城市旧体制更把近代市民文化成分清洗得所剩无几，身份制、平均主义、权力崇拜、抑制个性等农业社会主义因素借助城市的传播中心地位而积淀、浓缩并精英化，使得城市在某种意义上比农村还‘农村’，以至于它曾在几十年间一直向农村反馈着巨大的能量，以期在农民中消灭‘资产阶级’（即‘市民’）的影响。而当改革潮起，农村已是熙熙攘攘，为利来往，颇有些‘市民’气氛时，城市却还沉浸在一派田园诗式的安详与宁静之中。从这个意义上讲，我们的城市居民本来就虽不务农而实为‘农民文化’中人。”[⑤]“十年动乱自不必说，不仅城市，整个社会都陷入一片混乱之中。就新中国成立后的十七年间而言，频繁的政治运动也使得城市生活完全政治化，丰富复杂的城市生活被整齐划一的政治生活所取代，城市生活的丰富性、复杂性不复存在。而出于同样的原因，此时的乡村生活也完全政治化。”[⑥]因此，就某种本质而言，此时的城市与乡村已没有什么区别，城市也便失去了原有的要义。

①高建国：《顾准全传》，第257页，上海文艺出版社2000年版。

②中共上海市委宣传部、中共上海市委党史研究室和上海档案馆合编：《接管上海》（上卷），第30页，中国广播电视出版社1993年版。

③中共上海市委宣传部、中共上海市委党史研究室和上海档案馆合编：《接管上海》（上卷），第251页，中国广播电视出版社1993年版。

④周扬：《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗》，《文艺报》1953年第19号。

⑤秦晖：《耕耘者言》，第288页，山东教育出版社1999年版。

⑥蒋述卓等著：《城市的想象与呈现》，第55页，中国社会科学出版社2003年版。

第三，城市一直是作为权力集中的地方。西方城市的基本功能是经济和商业的，而中国传统城市则是政治的和文化的，“中国的城市从来不具有欧洲中世纪城市那种独立于乡村的自立性质。城市作为官僚帝国的各级行政中心，是官僚和士绅的集中居住地，商业不能摆脱士绅与官府的控制而独立发展，许多大商人同时也是退职的官僚或拥有田产的乡绅。城市与乡村、市民与乡民、商人与士绅具有难以割舍的社会经济联系，其社会心理、风俗习惯虽有差异，却有着文化上共通的一致性。”[①]“在1949年以前，那些革命家把城市看作是保守主义的堡垒，是国民党的要塞，是外国帝国主义势力的中心，是滋生社会不平等、思想堕落和道德败坏的地方。1949年，他们既是作为解放人员，又是作为占领人员进入了城市，而对于那些对革命胜利贡献很少的城市居民来说，同情和很大的疑虑是交织在一起的。这种把革命的农村和保守的城市一分为二的想法，是全部革命经历产生出来的，这个想法在毛泽东主义者思想中已经成为根深蒂固的观念。革命遗留下来的这种思想残余，后来在新执政者处理人民共和国历史上一个重大问题（城市和农村的关系问题）时，在方式方法上发挥了作用。”[②]人类的上层建筑都是在城市滋养繁衍的。“人类所有的伟大文化都是由城市产生的……国家，政府，政治，宗教等等，无不是从人类生存的这一基本形式——城市——中发展起来并附着其上的。”[③]新中国成立后城市与乡村的对立变得更加复杂。“进入当代文化语境之后，新的文化及意识形态对刚刚过去的历史阶段(近、现代)城乡关系的认识和再解读。‘过去时’的‘城市／乡村’被理解为‘革命／反动’的对立。城市在被‘解放’之前，是各种‘反动’力量(地主阶级、资产阶级和帝国主义者，尤其是后两者)盘踞的大本营。城市是品质之‘假’(低俗)、道德之“恶”、思想之‘丑’(反动)的代名词；与之相比，乡村不论是‘先天’(阶级本质)还是后天（作为根据地发动和支援革命)，都是革命的，因而‘农村包围城市’同时也是‘革命包围反动’的形象化描述。”[④]

真正体现这种乡村化的，还是新时期蜂起的市井小说。如邓友梅的《那五》《烟壶》，陆文夫的《美食家》，冯骥才的《神

①许纪霖、陈达凯主编：《中国现代化史》，第15页，上海三联书店1995年版。

②莫里斯·梅斯纳：《毛泽东的中国及其发展——中华人民共和国史》，第96~97页，社会科学文献出版社1992年版。

③施本格勒：《西方的没落》，转引美，R.E.帕克等著《城市社会学》，华夏出版社1987年版。

④詹庆生：《冰火重天——现代性问题与二十世纪中国文学中的代际冲突》，第379~380页，四川大学出版社2004年版。

鞭》《三寸金莲》等作品体现出当代中国城市文化的传统背景，把当代市井作为“都市里的村庄”来表现的。但是肖建国的《我们建国巷》、陈建功的《轱辘把九号》《找乐》、苓植的《虬龙爪》、陆文夫的《井》等小说，“这些新市井小说中的‘世界’往往具有乡村式的‘通体社会’特征：人与人之间的交往方式和情感类型同乡村社会如出一辙，而同数米以外的繁华大街却判若两个世界。虽然作者对这些城里人的‘农民意识’有所怨(如《我们建国巷》《井》)，但总体上说是以欣赏、留恋为作品的情感基调来进行喜剧性表现的。似乎是在说：虽然这儿脏乱穷，有时还会吵吵闹闹，但我们从不记仇，人情温暖，悠闲自在，不像那高楼大厦，那霓虹灯下绿地毯上，看上去冠冕堂皇，其实勾心斗角、你死我活、苦恼空虚。这种乡村化的审美倾向同另一些青年作家(如张承志、莫言等)所流露的对现代城市的嫌恶感，对荒僻乡村、草原的向往倾向走到了一起”[①]。这种城市的乡村化的观念，因为这些作家审美心理上对乡村的人文感到有亲和力，当他们的心灵空虚和精神缺失时，他们就到乡村世界中去补充精神，并把乡村记忆作为城市市民精神的拯救地。比如生活在城市的作家张承志、史铁生、梁晓声、韩少功、张炜等，人虽然生活在城市，但精神游走于乡村。

① 徐剑艺：《城市与人——当代中国城市小说的社会文化学考察》，第25页，云南人民出版社1989年版。

②陈企霞：《人民日报推荐了好小说》，《文艺报》，1951年第44期。

五、反城市化的现代悖论

在批判萧也牧创作倾向后不久，1951年7月10日的《人民日报》转载同年7月6日《中国青年报》发表的马烽的短篇小说《结婚》。陈企霞认为《人民日报》转载这篇小说，“是值得引起我们十分注意的一件事”。也说明了这样的事实：“中国共产党的报纸——《人民日报》，对于优秀的短篇小说的产生，表示了自己十分热切的关怀和鼓励。”[②] 马烽从1949年到1956年在北京工作期间，每年都抽出两三个月的时间到乡下去生活，与农村保持着经常的联系，创作了短篇小说《结婚》《一架弹花机》《孙老大单干》《饲养员赵大叔》《韩梅梅》《“自古道”》等。这些作品大都以解放后农村中婚姻、家庭以及互助合作中的新人新事为主要内容，显示了作者善于发现农村中处于萌

芽状态的新生事物的政治敏锐性。

但是，城市是个客观存在，写作城市是理所当然。大批农村题材的小说产生了，其间也有关于城市的小说，如小说《在悬崖上》。小说《在悬崖上》写于 1959 年，发表于《文学月刊》1959 年 9 期。"我"大学毕业后到某地做技术员，认识了会计室的一位姑娘，并与之结了婚。"我"上调设计院后，逐渐被一位做雕塑的姑娘加丽亚迷住了，"我"与加丽亚一起跳舞、溜冰、散步，对妻子则日趋冷淡，最后发展到要与妻子离婚。这篇小说为妻子设置了"双重身份"。一方面，她被描述成深谙乡村经验作为主导意识形态法则的女性，另一方面，她又被描画成非常标准的改造城市知识分子的贤妇形象的革命干部。小资产阶级知识分子的"我"最后悬崖勒马，回到工人出身的妻子身边，原因是在妻子的领导下，丈夫接受改造，这样丈夫的回心转意才不违背主导意识形态乡村经验的"改造定规"。在这种乡村意识形态下，不需要什么其他。正如福柯所言，"用不着武器，用不着肉体的暴力和物质上的禁制，只需要一个凝视，一个监督性的凝视，每个人就会在这一凝视的重压下变得卑微，就会使他成为自身的监视者。于是，看似自上而下针对每个人的监视，其实是由每个人自己加以实施的"[①]。

身居城市的小说家，在 20 世纪五六十年代，他们的文化心理仍然是乡村的、民间的，他们用乡村心态去观照都市的人生，用乡村的道德标准去看待都市社会的政治、经济、文化变动。城市与乡村是一组具象化的文化符号，是"文明"与"生命"的对抗。都市是物欲横流，道德沦丧，而乡村则是淳朴和谐，充满活力，只有到乡村寻找精神认同，把乡村精神视为自我的拯救力量，他们甚至在小说中丑化城市，丑化城市市民，表现出对城市文明的排斥，这是当时主流的审美意识的反映。"在审美领域中，20 世纪五六十年代小资人物还有什么路可走呢？文学史的事实证明，这个时期的小资形象只有两条路可走，一是自我丑化，二是将自我形象塑造成革命的追随者，并以仰视的姿态模仿工农英雄形象。小资的形象，一方面以自我贬抑、自我丑化、自我'妖魔化'的方式来获得形象的生存权，另一方面，小资形象也在时代的'英雄化'的审美浪潮中积极

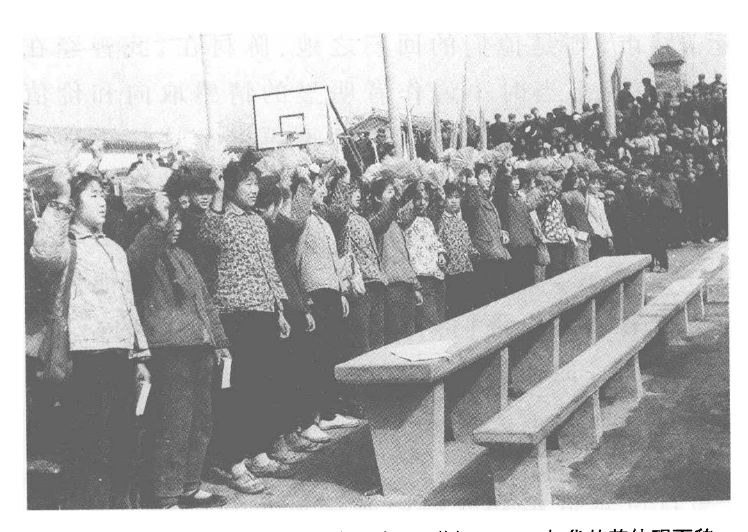
①李银河：《女性的权力的崛起》，第 127 页，中国社会科学出版社 1997 年版。

地寻求自己的位置。在20世纪50~60年代这个历史时期,‘妖魔化’和‘英雄化’的小资形象虽然分布于小资形象序列的两个极端,但实际上都以不同的方式呼应时代的主流审美观念,以自我规训的姿态,完成其形象创作。”①

①余岱宗:《被规训的激情——论1950、1960年代的红色小说》,第265页,上海三联书店2004年版。

20世纪50年代初,知识青年上山下乡运动开始。“文化大革命”期间形成席卷全国的高潮。随着毛泽东一声号令,全国城乡数百万中学生一夜之间变成了农民——这是一群身份极为特殊的农民,因为他们除了干农民活,吃农民口粮,还头顶“知识青年”的帽子。“上山下乡,支援农村,支援边疆,到祖国最需要的地方去”一直是那个时代最时髦的话语和观念。从1962年到1966年崇尚为革命、理想献身的城市青年,自愿离开城市到不发达的乡村,立志做“社会主义的新式农民”,邢燕子、董加耕等一些知识青年在20世纪60年代曾成为全国青年的楷模。20世纪60年代还兴起了屯垦支边的运动,东北的“北大荒”和新疆、云南都成为青年心目中创造人生辉煌的热土。1968年12月22日,毛泽东发出“知识青年到农村去,接受贫下中农的再教育,很有必要”的最高指示后,在当时中学高、初中六个年级的学生除极少部分的人升学和当兵外,均到乡村和边疆农场插队落户,掀起了全国知识青年上山下乡的高潮。据不完全统计,一直到1970年,全国大致有两千万城市学生分散在全国的乡村,为了便于管理,从中央到县都成立了“知青办公室”。“文革”中称为“上山下乡”的运动。从1962年到20世纪70年代末,曾有1700万以上的城镇知识青年被送往农村,而家居农村、在城镇学校读书毕业后回乡务农的知识青年为数更多。近2000万城镇知识青年上山下乡,生存空间的变异给他们带来了独特的人生体验。此外,城市人口向乡村的大规模的输送,削弱了城市建设的力量,制约了城市的发展。在城市出生成长,受到中等教育之后,在“向贫下中农学习”的口号下,走向遍布全国的农村和边疆的“知识青年”,可以说有几百万、几千万。

张承志、王安忆、韩少功、马原、刘恒、老鬼、陈村、卢新华、孔捷生、史铁生、阿城、池莉、梁晓声、杨显惠、芒克、张辛欣、叶辛、王小波、张抗抗、铁凝等无不是有上山下乡经历的知


知青的上山下乡影响到了中国文学在20世纪80~90年代的整体现面貌

青小说家。在被下放到陕西省偏僻小山村的史铁生的《我的遥远的清平湾》，和下放到内蒙古大草原的张承志的《黑骏马》等作品中，都荡漾着对那块土地的眷恋和一种莫名的失落感。“这样的空间性广度，同时也带来了时间性的广度。如果站在回到城市来的人们的立场看，边疆地理上的距离，在某种意义上也是时间性地隔开了现代与过去的距离。人们虽然再次夺回城市的忙忙碌碌的时间，然而却不能不意识到，在他们留下了青春中的某一个时期的土地上，同时流逝着与几千年的古代相比几乎没变化的另一种时间。由于记忆中怀有另一块土地、另一种时间和另一种人生，他们回到城市后所拥有的时间，丧失了曾经有过的那种绝对性。”① 在1949~1957年间，虽然新增城市达76个，但同期被撤销的城市也达到33个。城市仍然被看作一种异己的力量，城市本身和城市人口(产业工人除外)都具有潜在的反动性。“进入60年代之后甚至出现了城市人口向农村倒流的‘反城市化’运动，其指导思想是消灭‘三大差别’(城乡差别、工农差别、脑体差别)，办法则是就低不就高，即将处于高层次的城市、工业、脑力劳动者向处于较低层次的乡村、农业和体力劳动者拉平。让城市迁就乡村，让工业远离城市，让脑力劳动者接受体力劳动者的再教育。”②

小说《蹉跎岁月》《在小河那边》《杨柏的“污染”》《爱的权利》《萱草的眼泪》《一个冬天的童话》《生活的路》等都以血泪的控诉和宣泄表现了对乡村插队生活的怨怼，表现被欺骗和

①[日]近藤直子:《有狼的风景——读八十年代中国文学》，第211页，人民文学出版社2001年版。

②转引詹庆生:《冰火重天——现代性问题与二十世纪中国文学中的代际冲突》，第381页，四川大学出版社2004年版。

被侮辱的命运。城市，则是他们的回归之地，陈村在《我曾经在这里生活》中曾表现出当时小说作者明显的情感取向和价值取向——城市，而对乡村，则发誓："永远不再踏上这块土地！""回到城市的知青却感到彷徨和苦闷接踵而至。他们满怀新生的渴望和爱的渴望回到阔别十年的城市后，却发现自己成了城市和家庭中的多余人。这时，他们的创作一方面表现他们对城市的再次融入，另一方面他们则痛彻地感到了自己的落伍，他们的青春的被否定，他们失去了精神上的根，于是他们竟产生了再回到乡村的意愿。在这个彷徨期，产生了探索自己的心理、反思知青生涯的小说，像《我们那个年纪的梦》《隐形伴侣》；产生了为自己被欺骗和耽误的青春抗议和呐喊的作品，如《雪城》；也出现了为自己这代人的重新奋斗而设计的作品，如《寻找》《在同一地平线上》。"[①] 20世纪五六十年代，小资形象勾勒出时代的权威意识形态对一个文学形象类型的完成规训。他们身上投射着权威意识形态的要求。余岱宗认为，"当小资形象不能适应时代的权威意识形态以极化的审美形象动员整合社会前进的时候，小资形象最终悄然'没入'了阶级敌人和工农兵英雄两极形象之中。在只存在扁平、透明、纯粹、简单的工农兵形象和完全'野兽化'的阶级敌人这两种'极化'形象的'文革'审美天地里，具有血肉个性的小资形象再也找不到自己的位置"[②]。

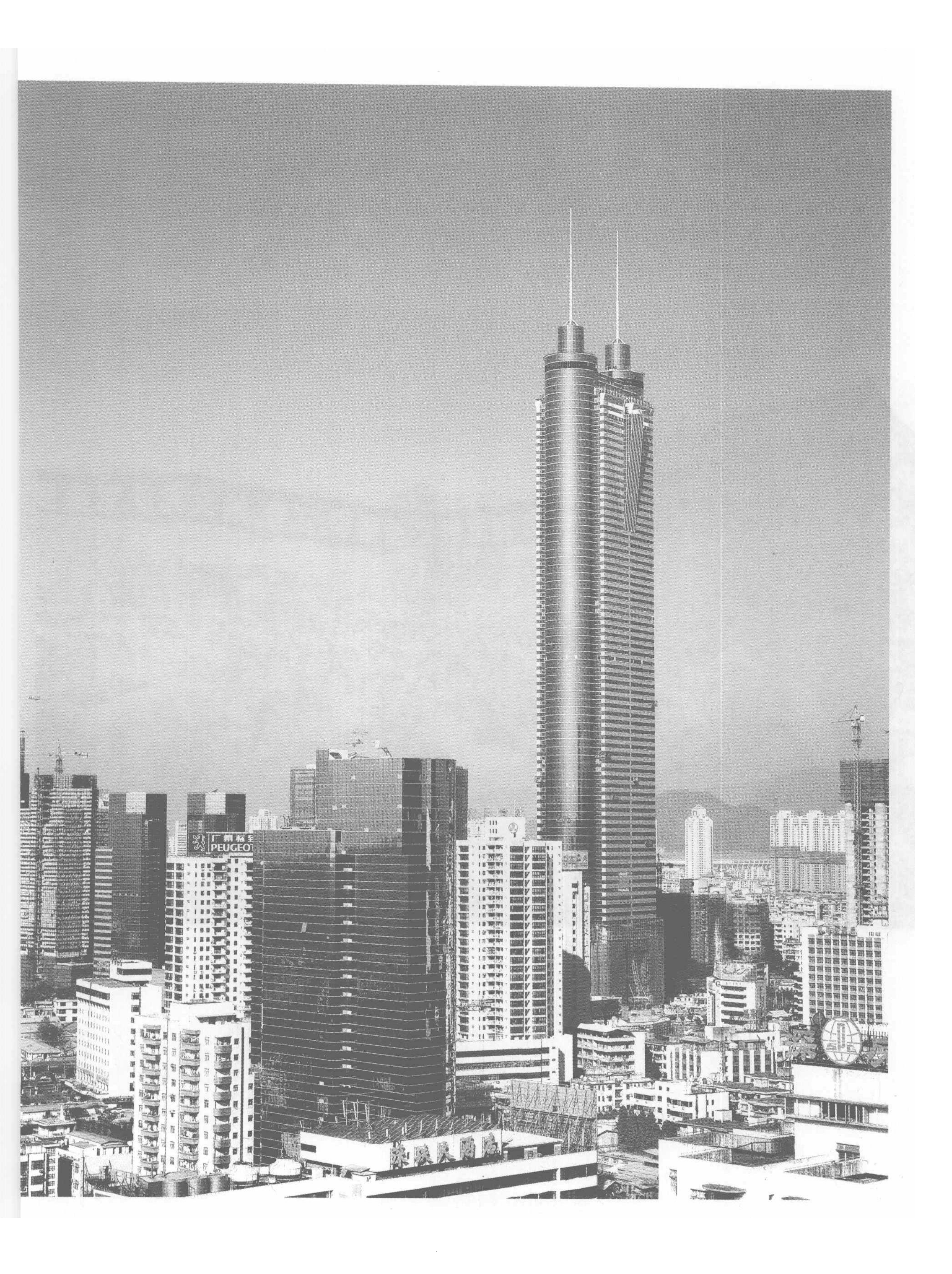
我们知道从乡村向城市的迁徙，也是从愚昧向文明的转折。"当城市成为抒情对象的时候，城市也同时成了激情之源。城市的各种物象，城市生活的各种细节，一时间都成了情感的触媒。城市因此而抽象为一种理想，城市本体因此而上升为一种巨大的意义，而它又反过来源源不断地为'城市诗'提供着抒情的动力。而城市这种被合法化了的超级地位的获得，正源于这样一种以二元对立为基础的元叙事，即在城／乡的关系中，'城市'被认为是文明的，而乡村被认为是愚昧的。对于急切地奔向城市时代的民族来说，这种元叙事首先是出于一种集体的意志，一种情感上的给定。而城市无限丰富的物品、大量集聚的财富无疑给从贫穷中过来的人们以生活上以至心理上的保证和承诺。"[③] 新时期，许多小说都揭示现代城市文明

①周晓扬：《20年小说思潮》，第51页，江苏教育出版社2003年版。

②余岱宗：《被规训的激情——论1950、1960年代的红色小说》，第288~289页，上海三联书店2004年版。

③尹昌龙：《1985：延伸与转折》，第19页，山东教育出版社1998年版。


打倒王洪文、张春桥、江青、姚文元反党集


PEUGEOT

包围传统农村文化的故事，他们走进了繁华的现代都市生活，并在城市中寻找到了精神寄托，使人们深深地感受到了现代文化对于传统文明的巨大钳制作用。“中国的城市(过去)被认为有着许多消极的特征……中国共产党决心从根本上改变中国城市的这些特征，其内容远不仅是从资本主义转变到社会主义。中国新领导人要把城市改成与上述特点完全相反的城市，变为稳定的、侧重生产的、平均主义的、斯巴达式简朴的、高度组织化的、紧密结合的、有经济保障的，且犯罪、腐败、失业和其他罪恶较少的城市。”①

从1949年新中国成立后到“文革”时期，毛泽东“他愿意中国拥有和发达国家同样的生产力和科技水平(超英赶美)，却同时希望将现代生产方式、现代科技所附带的社会后果——经济、金融和政治体制、生活方式、伦理道德、文化及审美意识形态等——拒之门外。虽然这种现代化模式推行了很短的时间就显出了其乌托邦的性质，但它毕竟支配了20世纪50年代至70年代间的中国社会发展。其间，中国工业产值大幅提高，国家致力于现代化，却用行政管理方式和手段代替经济方式和手段，干预、限制其自主性，因此，尽管此时中国社会城市化比例较历史有相当的提升，城市人口激增，但城市的性质，却更多地回到前现代形态（即以行政和军事为中心的形态），”这种城市正像詹姆逊所说，“乡下的乏味，农村的愚昧——被保留下来，但只是被转换到一种不同的城市，一种不同的社会现实”②。

新时期，作家开始大量地写城市小说，但是到了新生代有的作家表达了对城市的向往，有的作家表达了对于乡村的思念。毕飞宇回答张钧说，“这类小说就是一种互文性的小说，是城市与乡村的互文，它们既是一种互文关系，也是一种相互乌托邦的关系。城市和乡村，对于我们来讲它们是两个巨大的空洞，是一种围城关系。城市对于文学的意义更大一点，因为从中外文学史来看，文学的基本土壤或者说依托，就是城市，城市的崛起，必然要带来文学的某种不幸，但文学说到底，它又是城市文化的一部分。如果这个问题从农业文明与工业文明这个角度去谈的话，那么这个问题就过于空泛了，而它们作为

①罗德里克·麦克法夸尔、费正清主编:《剑桥中华人民共和国史1966~1982》(下)，第773页，上海人民出版社1992年版。

②弗雷德里克·詹姆逊著，胡亚敏译:《文化转向》，第68页，中国社会科学出版社2000年版。

一种相互的乌托邦的关系，则是真实或者说实在的。乡村可能永远是城市人的一种假想的心灵归宿，而对于乡村人来讲城市则永远是一种世俗的寄托"[①]。也就是说新生代作家在写作城市的时候不是单纯地写城市，写作乡村的时候也不是单纯地写乡村，而是用城市的眼光写乡村和用乡村的视角写城市。他们有的虽然表达了对于城市的某种绝望，但是"不管是城市人还是乡村人，他们虽然都有一个共同点，那就是面对人，他们必须承担人与人之间的关系所带来的某种紧张，除了这个共同点之外，还有一个不同的地方，那就是乡村人更多地面对的是自然，而城市人更多地面对的是自我，这是他们的生存环境所决定的。乡村人为了生存，他和阳光、土地、水和空气的关系必然非常密切，他所有的困惑和希望都和大自然密切相连；而城市人在谋求人与人之间关系获得平衡之后，他更多地需要面对自己"[②]。城市对于新生代作家是一个精神意义上的东西，通过对于城市的描述和对于城市人的描写，更多地反映一种人对精神的苛求。毕飞宇笔下的城市与邱华栋笔下的城市就不同，"邱华栋笔下的城市既像一个不断膨胀的神话给人以种种诱惑又像个恶魔对外来的人或者说城市的异己进行残酷地挤压，所以邱华栋笔下的城市人总是像战车一样在城市中横冲直撞和绝望地反抗、疯狂地吼叫。而你笔下的城市人则孤寂地游走着，他们的心境是凄凉的，感伤的，有一点与郁达夫相似，但又不同。郁达夫笔下的人物对城市有一种本能的隔膜和拒绝，他们把城市看成自己的敌人，所以郁达夫的感伤是纯粹乡村式的感伤，而你的感伤则既是乡村又是城市的——人物想进入城市而不能，故而绝望和感伤。城市的五彩缤纷诱惑着乡村，城市的五彩缤纷也拒绝着乡村，这在《家里乱了》有很充分的表达。"[③]

当然也有人从另外的层面来认识城市与乡土的关系问题，他们有共通共融的地方，各种不同地方特色在城市中相互交叉、相互渗透和相互综合，此外，还有语言、风俗等。如王安忆的小说，"所谓'写上海'，还有一个多层次的考虑。从外在的层次看，一种地方色彩浓郁的乡土文学，是和一定民族传统、民族气派分不开的。因为从广义上讲，中华民族也是一个

①张钧：《小说的立场》，第143页，广西师范大学出版社2002年版。

②③同上，143~145页。

‘乡土’，也是一个‘根’。《城南旧事》享有国际声誉，至少在外国人眼中，它传达了典型的中国的人情美，或者是东方的人情美。同时，从内在的层次来看，‘写上海’还得遵从创作规律，还得提倡百花齐放。同是湖南味，周立波和叶蔚林、古华等差别很大；同是北京味，老舍和邓友梅相去甚远。这是不能太多地拘泥于条条框框的。想要具体地讲出‘上海人’有哪些特点，上海有哪些特点，甚至哪些风俗，有时反而会束缚住作家手脚。”①

①程德培：《小说家的世界》，第224~225页，浙江文艺出版社1985年版。

“城市小说”随城市的兴起而兴起，而将来恐怕也只有当城乡差别的消失才可能消失。我们可以从1990年与2060年我国城乡人口的分布看，我国的城市化水平将不断提高。试看下列的表格：

1990年我国城乡人口分布现状

项　目	特大城市	大中城市	小城市	广大农村地区	小计	城市化水平
人口(亿)	1	1.5	1	7	10.5	33%

2060年我国城乡人口分布预测

项　目	特大城市	大中城市	小城市	广大农村地区	小计	城市化水平
人口(亿)	7	1.5	1	5	15	67%

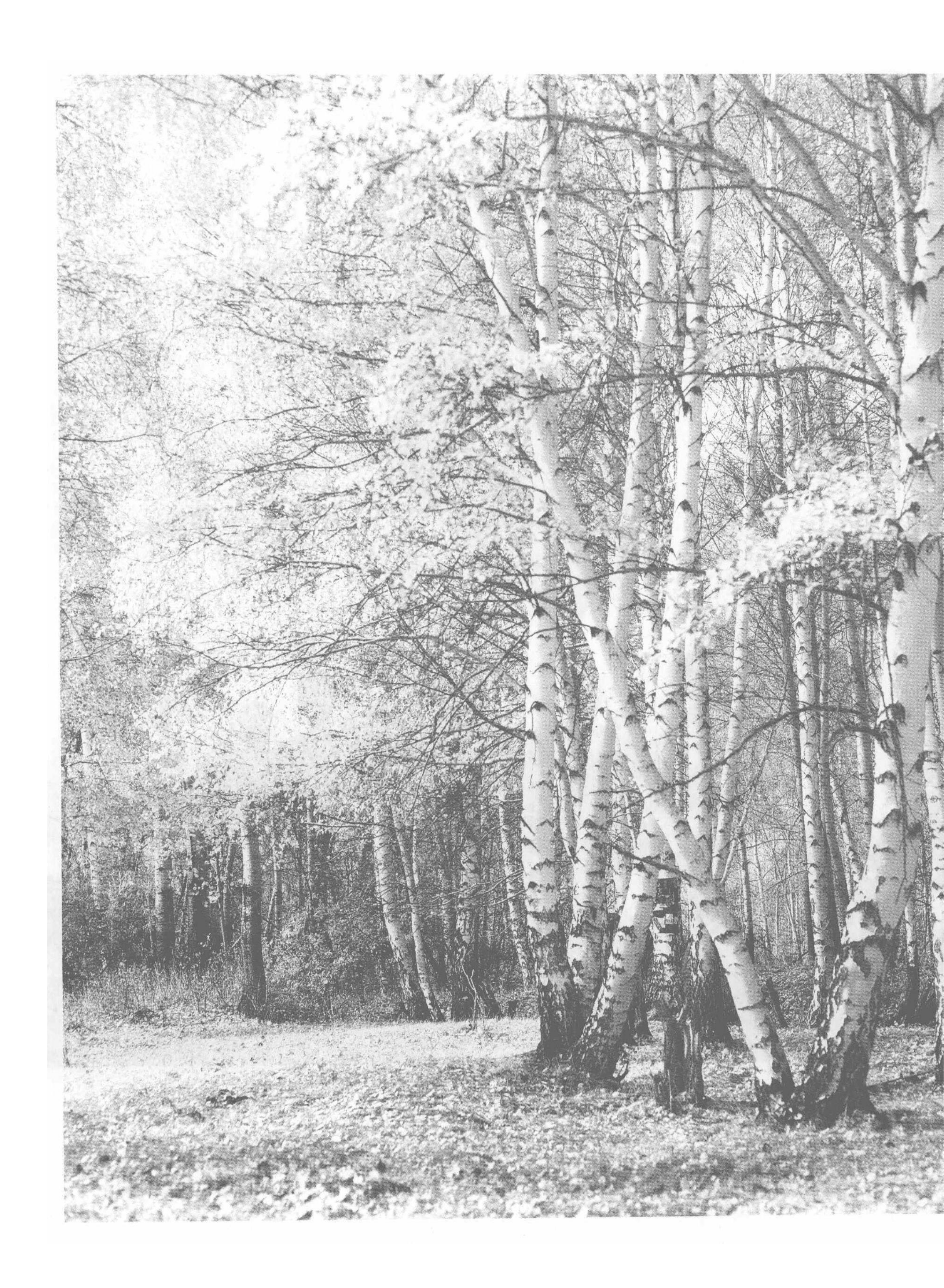
美国人托夫勒在《第三次浪潮》一书中说，由于第三次浪潮的兴起，由于现代科技和电脑的迅速普遍，人们可以不必再到城市的办公室而呆在乡下自己家里上班。这也许也是城乡差别消灭之一例。但在可预见的将来，城市恐怕还不会消失。目前在世界范围或在中国，城市仍在发展，大城市的数目不断增多。美国甚至酝酿要盖一座能住三十万人的圆柱形摩天大楼。这样的历史条件下，我想“城市小说”不但不会消失，而且还会随城市的发展而发展。所以，我很赞成《城市文学》月刊的宗旨，应该提倡和促进“城市文学”的进一步发展与繁荣。“摩天大楼、高速公路、立体交叉桥、巨型商厦、五星级宾馆、迪斯科舞厅，这些现代都市的典型标志，在邱华栋的小说里比比皆

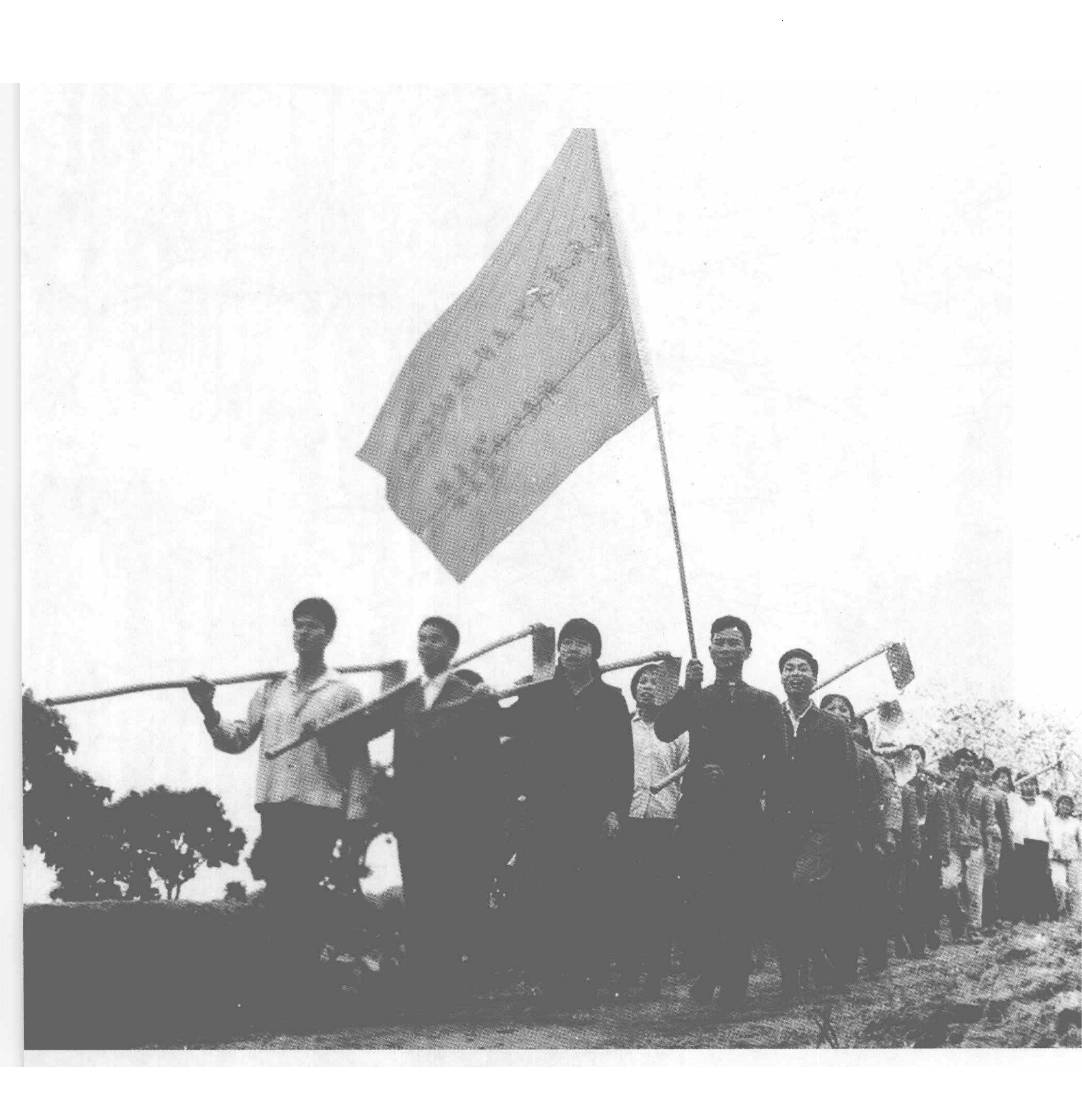
是。昔日曾有这一说法：中国作家都是农民，只长于写乡村，不善于写都市的。典型例证是贾平凹写《废都》，本意是由乡村题材转为城市题材，但结果给读者的感觉是把城市写成了乡村。我们不能说贾平凹开始了一个都市写作的时代，但却可以说贾平凹结束了一个乡村写作的时代。写城市而不像城市的局面到了晚生代小说家笔下终于被改写。大多数晚生代作家都是典型的城市作家。如邱华栋之于北京，张欣之于广州，何顿之于长沙，一座座现代都市在晚生代笔下羽翼渐丰、气象渐成、品格渐显，时间奇观的最大综合表象就是一个乡村中国转型为一个都市中国。"[1]

城市独特的自然生态，必然地决定了它与乡村生态、文化心理的不同。作为当代城市社会因为有商品交流中心的功能，而形成了城市与乡村在文化心理结构上诸多的异质："在乡村，交往的单位是家庭、邻里，而城市则常常以个人的方式进行。即使是同处一个家庭的夫妻，父母，子女之间，因为职业、兴趣……的差异也各有各的文化交往圈。在乡村，你常可见到既为家庭某一成员的朋友、同时又为全家朋友的现象，而城市则少见到。长时间的单项交往，使得乡村人极重情感，而城市，则因交往节律，对象的易变，短期性的、'点头之交'的人际交往现象普遍存在，人们的价值观念趋向理性化，情感为实际利益所代替。城市商业文化的属性，一方面使得它否决了门第、家庭制约，人们的行动更为自由、开放；但在另一方面，城市人、尤其是大城市人，彼此的联系比其他任何环境更不重人情，而重理性，人际关系趋向以利益和金钱为转移。乡村式的亲切微笑的脸庞，在城市开始变得模糊而又遥远。"[2]

①黄伟林：《中国当代小说家群论》，第234页，中央编译出版社2004年版。

②陈继会：《二十世纪中国小说文化精神》，第230页，东方出版社2002年版。





第二节　意识形态化抑制城市人性欲望

一、"意识操纵"的城市形态

20世纪50~70年代是具有特殊意义的年代。正如《共产党宣言》所言，"共产主义革命就是同传统的所有制关系实行最彻底的决裂；毫不奇怪，它在自己的发展进程中要同传统的观念实行最彻底的决裂"。正因为如此，在20世纪50年代，新的社会形态横空出世。这个年代就是"意识操纵"的年代，这个年代是个保存现有秩序的稳固的集体意识年代。1952年2月4日的《中共中央关于工矿企业如何进行"三反"运动的指示》中指出，"所有国营、公营工矿企业，都必须认真的开展群众性的'三反'运动；彻底揭发并消灭贪污、浪费和官僚主义现象，彻底揭发并消灭国有企业中资产阶级的经济侵蚀、组织渗透和思想影响。这是胜利地完成增产节约迎接国家建设的中心关键"。工矿企业中的"三反"运动是以检查业务，即检查行政管理中的贪污、浪费、官僚主义为重点。特别要着重检查基本建设，原材料的采购供应，仓库物资，成品推销，会计出纳等，要在这个运动中捕捉大贪污犯和经济内奸，检举不法私商，惩戒严重的官僚主义分子，克服严重的浪费现象。"五反"运动是一场激烈的阶级斗争，也是发动与锻炼私营厂店职工的良好机会。各城市市委和工会领导机关，通过"五反"运动，目的是逐步整顿工会组织，纯洁与提高阶级队伍。1952年1月26日的《中共中央关于首先在大中城市开展"五反"斗争的指示》中指出，"在全国一切城市，首先在大城市和中等城市中，依靠工人阶级，团结守法的资产阶级及其他市民，向着违法的资产阶级开展一个大规模的坚决的彻底的反对行贿、反对偷税漏税、反

对盗骗国家财产、反对偷工减料和反对盗窃经济情报的斗争，以配合党政军民内部的反对贪污、反对浪费、反对官僚主义的斗争，现在是极为必要和极为适时的。在这个斗争中，各城市的党组织对于阶级和群众的力量必须作精密的部署，必须注意利用矛盾，实行分化、团结多数、孤立少数的策略，在斗争中迅速形成‘五反’的统一战线”。随后在大城市中，猛烈地开展了“五反”运动。1952 年 3 月 23 日的《中共中央关于在“五反”斗争中及其以后必须达到的八项目的指示》中规定：“在此次‘五反’斗争中及其以后我们必须达到下述目的：(甲)彻底查明私人工商业的情况，以利团结和控制资产阶级，进行国家的计划经济。情况不明，是无法进行计划经济的。(乙)明确划分工人阶级和资产阶级的界限，肃清工会中的贪污现象和脱离群众的官僚主义现象，清除资产阶级在工会中的走狗。各地工会均发生此种走狗及动摇于劳资之间的中间分子，我们必须在斗争中教育并争取中间分子，对于有严重罪行的资本家走狗则予以开除。(丙)改组同业公会和工商联合会，开除那些‘五毒’俱全的人们及其他业已完全丧失威信的人们出这些团体的领导机关，吸引那些在“五反”中表现较好的人们进来。除完全违法者外，各类工商业者均应有代表。(丁)帮助民主建国会的负责人整顿民主建国会，开除那些‘五毒’俱全的人及大失人望的人，增加一批较好的人，使之成为一个能够代表资产阶级主要是工业资产阶级的合法利益，并以共同纲领和‘五反’的原则教育资产阶级的政治团体。各部分资本家的秘密结社，例如‘星四聚餐会’等，则应设法予以解散。(戊)清除‘五毒’，消灭投机商业，使整个资产阶级服从国家法令，经营有益于国计民生的工商业；在国家划定的范围内，尽量发展私人工业(只要资本家愿意和合乎共同纲领)，逐步缩小私人商业；国家逐年增加对私营产品的包销订货计划，逐年增加对私营工商业的计划性；重新划定私资利润额，既要使私资感觉有利可图，又要使私资无法牟取暴利。(己)废除后账，经济公开，逐步建立工人店员监督生产和经营的制度。(庚)从补、退、罚、没中追回国家及人民的大部分经济损失。(辛)在一切大的和中等的私营企业中建立党的支部，加强党的工作。”

“三反”、“五反”开始后，城市就受控于意识形态，城市小说写作也深受其影响。这个时期的城市基本上是政治权力色彩很强的地方，城市排斥商品交换的原则，反对资本主义意识形态，在城市的管理上，以公有制和国家垄断替代了资本主义的私有制。面对这样的城市现实，长篇小说《上海的早晨》共四卷，一百七十余万字，就对三反、五反、民主改革、土地改革、公私合营及抗美援朝等重大社会运动进行了宏观的描述。按照作家总的构思，这个作品将分四部完成。第一部反映的是解放初期“三反”、“五反”运动前夕资产阶级为保住自己私有财产、牟取暴利的猖狂活动；第二部集中写工人阶级和广大人民在党的领导下所开展的轰轰烈烈的“五反”运动；而第三、四部则写到 1956 年的工商业社会主义改造，写到资产阶级分子怎样选择自己的前途，决定自己的命运。

《上海的早晨》是一幅城市变革的全景图。作品中人物的类型也是按照意识形态划分的。徐义德、朱延年、马慕韩等属于民族资本家，汤阿英、杨健等是工人阶级。其中描写了资本主义工商业的社会主义改造过程中的矛盾，有工人阶级和资产阶级的矛盾，也有工人阶级内部、资产阶级内部的矛盾。这部小说形象地再现了 20 世纪 50 年代城市各阶层的生活状态和精神状态。小说有关故事的线索也浸渍着意识形态，一是以沪江纱厂工人群众为中心的线索，一是以资本家的“星期二餐会”



20 世纪 50 年代上海的四川路

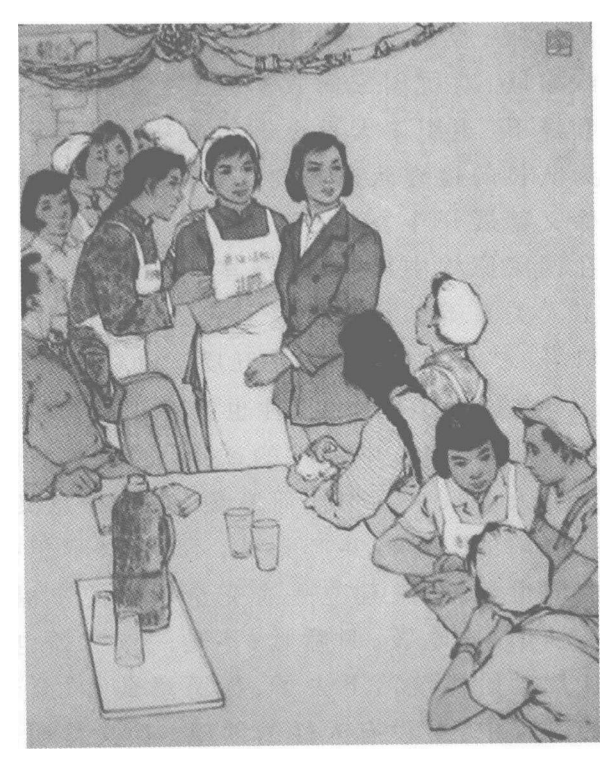
活动为中心。这篇小说交织着的主题就是社会主义和工人阶级对资本家的改造，以及资本家如何接受改造等。同时还写了政治、经济方面的斗争。这篇小说在主题上应该没有歧义，就是揭露了城市民族资产阶级的两面性，令人信服地说明了民族资产阶级实现社会主义改造的可能性和必要性。但是“四人帮”对这部小说大加讨伐，宣判这是为资本家“树碑立传”、“涂脂抹粉”的“大毒草”。其实，这部作品政治意识形态性过重，有图解意识形态的意味。这部小说将城市市民置于意识形态中进行熏染，把感性欲望悬置起来，并消融到意识形态之中。

二、悬置的感性欲望

《上海的早晨》作者是周而复，全书共四部，第一、二部分别于1958年和1962年由作家出版社出版。后经修改补充，于1979年由人民文学出版社再版。第三、四部于1980年由人民文学出版社出版。《上海的早晨》第一部发表和出版后旋即引起广大读者的兴趣。周恩来、陈毅、李维汉和杨尚昆等中央负责同志均重视这部小说的出版，陈毅副总理兼外交部长还在外交部党委会上要驻外使节看这部小说，了解并向国外介绍中国的经验。这部小说的内容是：第一部写民族资产阶级猖狂进攻；第二部写打退民族资产阶级进攻，开展五反运动；第三部写民主改革；第四部写公私合营，对私营工商业进行社会主义改造，初步走上国家资本主义的道路，也就是改变资产阶级私有制，逐步过渡到公有制，消灭私有制。

徐义德是小说着力塑造的一个资本家形象。通过他，我们可以看到资本家明里拥护政府，暗里贿赂干部，盗窃国家经济情报，偷工减料，以次充好，坑害国家和人民的罪恶。如小说的第一部描写了解放初期上海滩上以徐义德、朱延年为代表的一群工商业资本家向无产阶级发起的猖狂进攻。徐义德看着梅佐贤说，“解放了，锭子不好再随便搬了，怎么办？”梅佐贤说，“把工会拿过来……我们给他来个换汤不换药，表面是共产党的，实际上里面有我们的人，要是不能按我们的心思办

事，至少可通风报信”。解放前夕，梅佐贤曾协助徐义德将大量棉纱换成美钞、港币，存入外国银行，布置好了上海——香港——瑞士三道防线。现在梅佐贤又策划让陶阿毛打进工会，分化工人队伍。陶阿毛为了博得共产党的信任，他不断地骂梅佐贤、徐义德，把戏演得像真的一样。他在厂里加紧活动，准备捞个工会副主席，以报徐义德、梅佐贤的“知遇之恩”。与此同时，梅佐贤还用马凡陀牌金表和现金收买了驻厂税务员方宇。为了赚钱，徐义德在原棉中加入黄花衣，以次充好，造成工人“生活难作”，女工汤阿英因劳累过度早产，事发后，引起全国震动。“星二聚餐会”是上海工商界有影响人物的“沙龙”。用冯永祥这个既无资本也无企业的工商界政客的话说，就是“每逢星期二聚餐一次，大家交换交换意思，也学习学习政治。现在共产党当权，凡事离不开政治。不学习就跟不上去，连生意也不好做。有了这个聚餐会，比在同业公会里交换意见方便些”。实际上，他们通过聚餐，研究如何同共产党对抗，以确保自己的地位。朱延年还派美女徐爱卿施展手腕把张科长拉下水，卖了一批假货，赚了一笔大钱。朱延年说：“不管是共产党也好，青年团也好，也不管是老干部也好，新干部也好，只要他跨进我们的福佑药房，我就有办法改造他的思想……”总之，上海滩上以徐义德、朱延年为代表的一群工商业资本家大搞不法活动，窃取国家经



《上海的早晨》中的人物塑造，都被意识形态牢牢控制着

济情报，投机倒把，牟取暴利，并以“聚餐会”的名义，实行组织串联，对抗国家的收购政策。“五反”运动中沪江纱厂在俞静领导下，组织工人重点试纺成功。以长宁区委统战部部长杨健为队长的检查队进驻沪江纱厂。在检查队的领导下，工人们与徐义德展开斗争，纷纷揭发徐义德的“五毒”不法行为，控诉他在国家原棉中掺假，非法牟利，且使劳动强度增大并借机挑拨工人关系等罪行，深受其害的女工汤阿英率先喊出了斗争的口号。“星二聚餐会”在五反运动中自行解散。

在这篇小说中，人性也被意识形态抑制。它表现的是一种城市非个人化、非人性的欲望。区委统战部长杨健说，“我们共产党人就从来不怕任何麻烦，在某种意义上讲，我们革命就是找麻烦的。不做共产党员，不革命，不想把整个压迫人剥削人的旧世界推翻，建立一个完全崭新的幸福自由的世界，在家里抽抽烟，吃吃饭，睡睡觉，不是一点麻烦也没有吗？那世界就得让反动阶级统治下去了，你愿意么？”至于资本家在接受改造的过程中，更没有人性的欲望。徐义德明知自己最喜欢姨太太林宛芝，但为了自己的利益，叫林宛芝去接近冯永祥，并对冯永祥说，“我的家就等于你的家”。通过这些细节描写，对认识资本家形象具有较大的作用。对于朱延年，他有着自己的人生哲学，他认为，“什么前途，什么为人民服务，都是说得好听，全是骗人的假话，世界只有一件事是真的：钞票”。“五反”运动中，志愿军从福佑订购了五亿元药品，朱延年一直不发货，会计童进几次催促，朱延年一面假托借口蒙蔽他，一面将过期药品和假药发往前线。药房同仁纷纷揭发检举朱延年的不法行为，童进直接投书陈毅市长，朱延年顽固不化，对抗到底。在黄埔区“五反”运动坦白检举大会上，他的罪行被店里的进步青年童进揭发出来，当场被捕，入狱后拒不认罪，走上了自绝于人民的死路。朱延年被捕后，徐义德暗地里撤掉了对朱延年的银行担保。随着抗美援朝的胜利，中国共产党领导的人民政权日益巩固，对私营工商业进行社会主义改造已提到议事日程。徐义德想先搞公私合营，扩大自己的经济势力，以引起政府的注意，为他在公私合营时增加资本，捞取利益和地位。马慕韩对公私合营的态度还是积极的，但在冯永祥、徐义德等人

的劝阻和压力下，也对政府采取了拖的政策，最终还是因怕失去表现进步的机会和影响个人前途，率先在棉纺业中走上了公私合营之路。在马慕韩的带动下，上海市其他私营棉纺企业厂家，也都很快完成了公私合营的社会主义改造。徐义德的沪江纱厂顺利地实现了公私合营。1956年1月20日，上海资本主义工商业成功地完成了社会主义改造。

《上海的早晨》以解放初期的上海为背景，形象地描绘了改造民族资产阶级这一重大历史过程，指明了中国民族资产阶级接受改造、弃旧图新，走为人民服务的社会主义道路。周而复的这部宏大的四部曲小说，"文化大革命"期间曾被定为"大毒草"作为批判的对象，直到党中央领导全国人民粉碎了"四人帮"反革命集团，迎来了文艺的春天后，这部小说才得以平反。这部小说为什么会得到如此的重视，"四人帮"所说的究竟是怎样的一棵"大毒草"呢？我们知道，在华东局、上海市委和陈毅同志领导下，统一战线工作有计划地逐步展开。解放初期接管上海，团结私营工商业者，恢复和发展生产，反对并打破美帝国主义对华的侵略政策，建立中国人民政治协商会议上海委员会，每年召开大会，以后又建立上海市人民代表大会及其常设机构，土地改革、抗美援朝和镇压反革命三大运动，"三反"运动——反贪污、反浪费、反官僚主义运动，作为贯彻精兵简政、增产节约这一中心任务的重大措施，反行贿、反偷漏税、反盗窃国家资财、反偷工减料和反盗窃国家经济情报的"五反"运动，工厂中民主改革。过渡时期总路线：对农业、手工业与资本主义工商业进行社会主义改造的传达和学习，直到全上海资本主义工商业全部公私合营汹涌澎湃的高潮到来。《上海的早晨》可以明晰地看出毛泽东同志领导党和政府怎样有计划有步骤地对资本主义工商业进行社会主义改造。这部小说如实地反映了当时的阶级斗争、阶级矛盾，并描述了怎么以无产阶级的路线政策改造资产阶级，解决阶级矛盾、阶级斗争，意识形态性非常浓厚。周而复说，"我到华东局统战部工作……开展五反运动，作为'五反工作队'的一个成员，我曾经参加一个私营纺织厂五反运动整个过程的工作；以后，又参加少数工厂和商店'五反'工作。上海工商界著名人士和较大

的私营厂商负责人集中在上海市政治协商会议坦白交代五毒不法行为，一共三百零三家厂商和工商界代表人物，简称303户，我从头至尾参加这一工作；私营工厂进行民主改革，我也到几个私营厂工作，并且调查研究民主改革中的统一战线工作。开展过渡时期总路线的宣传，实行国家资本主义等，我作为统战部干部，更是分内的工作。对民族资产阶级分子和资本主义工商业进行社会主义改造，则是在上海解放以后，统战部和有关部门在华东局和中共上海市委领导下，就着手逐步进行的”。“全国解放以后，当时我国经济十分落后，只有大约百分之十的现代性的工业经济，其中百分之八十是国民党官僚资产阶级和他的主子帝国主义的，民族资产阶级的约占百分之二十。中国的私人资本主义工业，占了现代性工业中的第二位。上海整个资本主义工商业资产净值是十四亿多人民币。”[1]

《上海的早晨》“这是与以往年代截然不同的都市生活。千千万万的市民将在这一时代的激流中被无情地淘洗，改造为新社会的公民，而先前一直是他们生活主宰的感性欲望不是被漠视，被悬置，便是被整合到集体性的政治运动之中，消融在集体的意愿之中。”[2]“文化大革命”开始，周而复在对外文化联络委员会工作，首当其冲地给戴上“文艺黑线人物”的帽子，那罪证是因为周而复认识周扬等被封为“文艺黑线的头子”的文艺界领导同志，而《上海的早晨》是“毒草”。但正式批判周而复和《上海的早晨》是从1968年2月21日开始。据周而复自己回忆，这一天，江青、张春桥和姚文元等人在接见天津市干部和群众代表时，姚文元批判方纪同志召开所谓“文艺黑会”，其中提到周而复包庇过方纪。周而复何许人也？任过中共上海市委统战部和宣传部副部长，写了一部长篇小说《上海的早晨》，曾被认为是“大毒草”。丁学雷奉“四人帮”之命，赐《上海的早晨》三大罪状。“一曰：美化资产阶级。”其理由：“徐义德就是这样一个以各种方式穷凶极恶地反抗我们党的限制政策的大资本家。这个大资本家，是一个地地道道的民族资产阶级的右翼，是一个反抗社会主义革命的反动家伙。这样反动的资本家，竟然能够靠他自己的觉悟，在一夜之间完成‘伟大的历史性变化’，岂不奇哉怪也！”周而复辩驳说，“是不是凡

①周而复：《上海的早晨·序》。

②王宏图：《都市叙事与欲望书写》，第101页，广西师范大学出版社2005年版。

反限制和对限制政策有过各种程度和各种方式反抗的，都封为资产阶级右翼呢？甚至划为敌人呢？不能这样说，要看他经过反限制和各种程度和各种方式的反抗以后的态度，就徐义德来说，上海解放以后，他继续生产；抗美援朝时，他捐献飞机；五反运动，经过复杂的斗争，他不得不坦白交代自己的五毒不法行为，保证在工人阶级领导下从事生产；民主改革，他曾有怀疑，终于赞成；公私合营时，经过曲折的思想斗争，最后申请公私合营，走国家资本主义道路，接受社会主义改造等"。"二曰：污蔑工人阶级。"其理由："在无产阶级专政条件下，在工人阶级和资产阶级这个基本矛盾中，工人阶级占支配地位，是矛盾的主要方面，起着主导的作用。工人阶级是统治阶级，是社会主义革命和社会主义建设的领导阶级。你说工人阶级是矛盾的主要方面吗？周而复却把工人写成是资本家的附庸，成天被徐义德之流牵着鼻子走。"周而复说："沪江纱厂内部阶级斗争证明毛泽东同志论断正确。在上海解放初期，以余静为首的党支部，党员很少，力量不大，斗争经验不丰富，对付老奸巨猾的徐义德的反限制，在生产上偷工减料方面，在偷税漏税方面，在市场价格方面等，虽有斗争，但不是那么有力，对徐义德的阴谋诡计也不是及时察觉，这不只是个别厂的情况，其他厂商也有类似情况，否则民族资产阶级怎么能猖狂进攻？也不需要在全国范围内进行五反运动了。党中央和毛泽东同志察觉了这一情况，号召开展五反运动，这才打退了民族资产阶级的猖狂进攻。""三曰：鼓吹修正主义路线。"丁学雷的理由："'五反'检查队长杨健'死保徐义德，扼杀革命的群众运动'。"周而复辩护说："丁学雷之流举例子是杨健用'扼杀革命的群众运动'来'死保徐义德'，什么是'革命的群众运动'呢？'五反'检查队进厂以后，徐义德用停薪、停伙、停工来破坏五反运动，少数工人提出来，徐义德不开伙，动员全厂工人到徐义德家里去吃大锅饭。徐义德用三停来破坏五反运动，当然是错误的，是对抗'五反'，应该和他斗争。怎么可以动员全厂工人去他家吃大锅饭呢？第一，全厂工人怎么可以随便闯进他家？第二，他要是不同意，这个大锅饭怎么开法？第三，退一步说，即使开了一天大锅饭，厂里仍然停伙，是不是全厂工人

一直在徐义德家里吃下去？第四，当时党和政府号召‘五反’、生产两不误，全厂工人到徐义德家里吃三顿饭，一来一往，工厂必须停工，这对谁有利？这算什么‘革命的群众运动’？杨健当时对工人群众说：‘这么一来，我们就理亏了……我们不能用违法对待违法。’徐义德三停是违法，全厂工人闯到徐义德家里吃大锅饭，当时起临时宪法作用的《共同纲领》和政府所颁布的法律条文有这样规定吗？这不是什么‘革命行动’，杨健劝阻有什么不对？怎么谈到‘扼杀’？更谈不到‘死保徐义德’！倒是丁学雷之流‘死保’他所谓的‘革命行动’，‘扼杀’党的政策和政府的法令！”①

从双方关于《上海的早晨》的辩论中可以看出，《上海的早晨》中的都市叙事，呈现出一种对城市的矛盾心态，一方面社会主义现代化建设如火如荼，城市成为追求的目标；另一方面，作品又对城市生活保持高度的警惕，将此描述成为资本主义思想产生的温床，城市仅仅是一个进行社会主义改造的场所。1958年《上海的早晨》在北京作家出版社出版了第一卷。“它的出版，比起它所叙述的故事来说，在时间上已经晚了两年，但是，这件事仍旧有着深远的象征意义。它宣布，中国的资产阶级——不论其人数如何少得可怜——一已经被完全摧毁了！政治需要这样一部小说。尽管近代意义上的自由资本，以往在中国取得的发展，无论从时间上还是规模上看都是微不足道的，不过，出于‘铲除私有制’的政治使命，即使微不足道，自由资本的存在也不能够容忍，因此，资本主义工商业改造运动很快展开了，并且在1956年宣布‘基本完成’。作为被定义为‘为政治服务’的文学创作，显然要配合这样一种政治意志，于是才有《上海的早晨》的写作和出版。不过，具有喜剧意味的是，40年后，当人们普遍注意到城市文学日益兴旺的态势而关心起它在共和国文学史上的前史时，恰恰发现，这一历史要从《上海的早晨》算起，更有甚者，这部为资本的覆灭而欢呼和庆贺的长篇小说几乎就是前30年唯一一部城市题材作品！”②

①周而复：《上海的早晨·序》。

①李洁非：《城市文学与“50年”》，1999年5月《南方日报》。

新中国成立后，国家开始正常的经济建设。但是，直到1980年以前，国家采取一种特殊的经济模式——计划经济模

式。这种特殊的经济模式，带来了特殊的城市社会现实。中国社会的重心确实从农村移至城市，但是，城市在精神上具有很强的意识形态性。“1949年后的中国城市，基本上可以描述为充分政治化的大工厂——强大的政治权力坚决排斥货币的权威和商品的自由交换法则，用行政手段控制生产资料和生活资料的分配，从而也牢牢控制着作为主体的城市居民的存在意识和存在方式。”① 李洁非认为，“我们无法否认，它首先来自于社会现实，而不是来自文学‘内部’，是历史的变迁造就了这一文学事实，而不是从文学史当中衍生了这一题材——诚然有许多文学题材是在文学史内部衍化延续的结果，但我们看到对中国而言，城市文学却不是这样，它完完全全是社会进化造成的。进入90年代，当市场经济在中国全面实行时，感觉上几乎是在一夜之间，城市文学一下子成为当代文学的主要支脉，此时走上文坛的所谓‘新生代’作家，差不多清一色地以城市为他们的写作对象，尽管他们的写作如同中国的城市化进程本身一样，仍处在初步的阶段，但是，从中国的社会发展趋向来预测，新生的城市文学绝不可能昙花一现，它是一座可以深挖的宝藏”② 。《上海的早晨》以城市生活为主要描写内容，同时又兼及农村生活的描写，主线是沪江纱厂工人和资本家的斗争，副线写了贫苦农民汤富海一家与恶霸地主朱暮堂一家的矛盾，它再现了20世纪50年代初期的城市生活状况和农村的一些变化。“对于这种现实，1958年出版的《上海的早晨》，的确具有不容忽视的象征意义。实际上，当小说描写到那些民族资本家不得不放弃抵抗，神色黯然地退出历史舞台的结局时，我们便知道，中国的城市文学也暂时随之画上了一个句号。他们的消失，所代表着的，是市场的消失，或者不如说，是政权对市场的拒绝和不承认。这一点，从根本上夺掉了城市文学的社会底蕴，谁都无法想象，在市场精神成为禁忌以后，城市叙事还有任何展开的可能性。”③

①②③李洁非:《城市文学与“50年”》，1999年5月《南方日报》。

三、“小农经济”模式制约下的“城市化”

20世纪50~60年代的社会主义工业化被看作是一种“城市

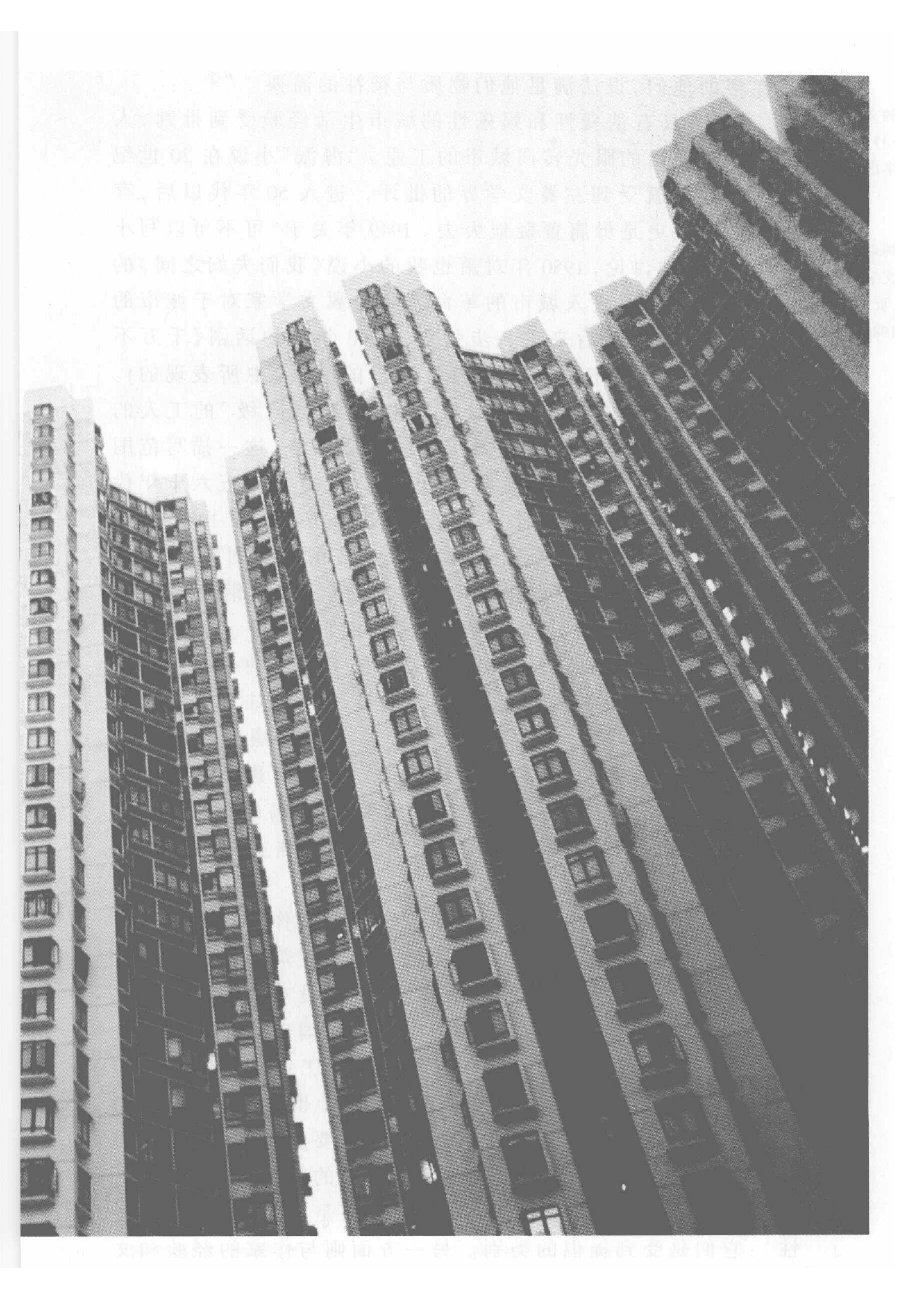
化”过程，但这是一种“小农经济”模式制约下的“城市化”，大多数真正体现现代特征的城市功能多在“反对”小资产阶级、资产阶级的“阶级斗争”中被限制、被否定。这样两种最基本的因素，支配着我们对城市的想象和书写，也同时决定了我们这个时期城市小说的基本面貌和特征。建国之后受苏联式“优先发展重工业”的策略的影响，文坛出现的一批工业题材的小说，并在故事背景上涉及了都市，然而这类小说尽管堆放大量的都市物件，却仅仅是题材上的都市化，真正意义上的城市小说实际上一直空缺。城市工业生产的小说虽然反映的是城市，但是重点不在城市本身，而在描写城市生产的恢复和发展，以及如何完成国家的既定任务与计划，为国家的经济建设作出贡献。其实，城市建设包括文化建设、市容市貌建设等。因此，20世纪50~70年代城市小说，实际上是城市生产小说，主要写工矿企业和商业在促进生产中的作用。这些反映城市生活的小说主要题材是以工业为主，这种现象出现的原因在于：

首先，是与主流意识形态对于城市的认识有关。《毛泽东对中共中央西南局〈关于城市工作会议报告〉的复示》（1951年1月8日）中指出：“管理和建设城市中最中心的问题是管好工厂、发展生产的问题，而如何依靠工人，则是管好工厂、发展生产的关键，也是管好城市的关键。”（根据中央档案馆提供的原件刊印）此外，《贯彻重点建设城市的方针》（1954年8月11日《人民日报》社论）中指出：“我国的城市建设工作是遵循着社会主义城市建设的方向前进的。它与建立在对工人阶级残酷剥削基础上的资本主义城市有着本质的不同。在社会主义城市中，一切建设都是为劳动人民的利益服务的。保证劳动者物质文化生活水平的不断提高，是社会主义城市的基本特征。”“目前城市建设工作必须保证国家的工业建设、为社会主义工业化服务的方针。具体地说，就是必须首先集中力量建设那些有重要工程的新工业城市。这些城市过去没有工业基础，现在要建设大的近代工业，必须有近代的城市公用设施来与之相配合。这类城市应该是我们全部城市建设工作的重点。其次是原来有一定工业基础的近代化城市，现在要在这些城市中扩建和新建许多工厂。这类城市应该放在我国城市建设工

作的第二位，随着工业的发展进行必要的改建和扩建。至于第一个五年计划中工业建设不多的某些大城市和一般的中小城市，虽然还有许多旧社会遗留下来的不合理的地方和目前还不能满足人民物质文化生活要求的地方，但这些城市只能进行一般的维护检修，基本上不可能进行新的建设。为了集中力量保证工业建设，就是在各个重点城市中，也应以直接为工业生产服务的道路、上下水道、工人住宅等工程项目作为建设的重点。其他的生活福利设施虽然在做城市规划时必须充分考虑，但在建设的步骤上必须分清轻重缓急，必须随着工业的发展逐步地进行。”

其次，是与当时文艺方针政策的指向有关。周扬作了题为《新的人民的文艺》的报告，特别指出《讲话》以来，解放区作家创作的统计数字，在177篇新作品中，描写工业农业生产的仅有16篇，这个数字对于现在是远远不够的，描写工业生产的作品应该走在前列。在文艺界下厂深入生活的号召下，大批作家纷纷奔赴工业建设第一线，寻找创作源泉。与当时一些作家深入工厂、矿山有关。如柳青，一个本来就生长在农村，与农民结有不解之缘的作家，为了更好地为亿万农民写作，1952年举家从北京迁到陕北西长安县皇甫村落户，一住10年，以一个农民、作家和党的工作者的身份参加农业合作化运动，深入地了解和研究不同阶级和阶层人物的生活、思想、心理变化，从而为他创作反映中国农民在新的历史背景下的命运的《创业史》打下了坚实的生活基础。周扬说：“在城市，我们必须开展工厂文艺的活动。我们进入城市的时候，向工人介绍了在农民艺术形式基础上发展起来的新秧歌，向工人宣传了农民如何受地主剥削，他们如何起来进行斗争，农民在抗日战争与人民解放战争中作了多么重大的贡献，使工人阶级认识农民这个永久同盟军的重要。我们还要告诉工人，城市必须用一切方法帮助农民，不但供给他们工业日用品，而且还应供给他们精神食粮。我们在农村工作的同志，自然同时也必须向农民宣传工人阶级如何为恢复和发展工业生产而流汗奋斗，要如何依靠工人阶级，使农业国变为工业国，以及工人阶级为什么是中国人民革命的领导阶级。我们必须用事实证明给农民看，城市





是在帮助他们，设法满足他们物质与精神的需要。”[①]

最后，具有消费性和娱乐性的城市生活经验受到批判，人们只能把自己的眼光转向城市的工业。“海派”小说在20世纪三四十年代就受到左翼文学界的批评，进入50年代以后，存在的合法性更是毋庸置疑地失去。1949年关于“可不可以写小资产阶级”的讨论，1950年对萧也牧的小说《我们夫妇之间》的批判，都表现了进入城市的革命者和左翼文学家对于城市的疑惧。这种疑惧，后来进一步强化(如60年代的话剧《千万不要忘记》又名《祝您健康》和《霓虹灯下的哨兵》中所表现的)。新中国成立后，城市小说可以表现作为“领导阶级”的工人的劳动和生活，工厂、矿山、建设工地的矛盾斗争，这一描写范围被严格窄化为所谓的“工业题材”创作。在20世纪五六十年代间，长篇有周立波的《铁水奔流》，萧军的《五月的矿山》，雷加的《潜力》三部曲(《春天来到鸭绿江》《站在最前列》《蓝色的青枫林》)，罗丹的《风雨的黎明》，艾芜的《百炼成钢》，草明的《火车头》《乘风破浪》，李云德的《沸腾的群山》等。此外还有杜鹏程、陆文夫、胡万春、唐克新、万国儒等作家的一些中短篇小说，如杜鹏程的中篇小说《在和平的日子里》，陆文夫的短篇小说《葛师傅》，胡万春的短篇小说《老八吨》，唐克新的短篇小说《车间里的春天》《我的师傅》等等。其他有影响的工业题材的作品还有，白朗的《为了幸福的明天》，杨朔的《锦绣山河》《三千里江山》，徐怀中的《地上的长虹》，陆文夫的《荣誉》《二遇周泰》等。

关于20世纪五六十年代工业题材小说创作显得薄弱落后的原因。有些学者认为，“工业题材创作比较落后的状况产生的原因，一个容易理解到的理由是：工业建设对许多作家来说还是新的、不很熟悉的生活领域，比较起我国现代文学在反映农村生活所达到的成就和已积累的经验，工业题材的创作却是崭新的课题，需要一个探索的时间”[②]。也有学者认为：20世纪在五六十年代，“题材分布的区域，主要集中在‘革命历史题材’和‘农村题材’等方面。这既指作品的数量，也指达到的艺术水平。这种分布状况的形成，一方面是因为它们的‘重要性’：它们是受到提倡的类别。另一方面则与作家的经验和文

①周扬：《新的人民的文艺》，《周扬文集（一）》，第533页，人民文学出版社1984年版。

②张钟、洪子诚、佘树森等编著：《当代中国文学概观》第351~352页，北京大学出版社1986年6月版。

学‘传统’有关。新文学已提供了描述农村生活的许多经验；当代作家的许多人与农村又有密切联系；一批参加革命的知识分子在战争结束后，热衷于写出他们的有关‘革命’的‘记忆’……有的题材领域，文学界的决策者虽也很重视并极力提倡，如所谓‘工业题材’，却并未产生预期效果”[①]。其实，当时的作者虽然书写的是工业题材，但作者所持的观念是小农经济的观念，所以，他们所写的工业题材的小说被淹没在农村小说之中。《百炼成钢》是作者艾芜1952年到东北鞍山深入生活的成果。小说以某钢厂九号平炉三位炉长之间的矛盾冲突为主要线索，来展现钢铁战线的沸腾生活和工人阶级的劳动热情。九号平炉的甲班炉长老工人袁廷发在旧社会钢铁厂当工人，在日本人手下干活的时候偷偷掌握了炼钢技术，但是狭隘的小生产者意识促使他嫉妒、多疑，把技术当作个人本钱，不愿把“绝招”教给青年工人，由于有技术上留一手的保守思想和维护自己作为劳模的优越感，他与秦德贵产生了冲突。乙班炉长张福全出生于农村，解放后抱着“工人比农民赚的钱多”的思想进厂，有庸俗的市侩气，他把秦德贵视为自己捞取名誉利益的障碍，为了压倒秦德贵，博得孙玉芬的好感，他不惜多次损坏设备搞快速炼钢。秦德贵来自农村，参加过游击队，复员到炼钢厂当工人后，他努力钻研技术，不断革新，创造了快速炼钢的新成绩，成为全厂闻名的快速炼钢能手，被提升为炉长。在生产建设中，他积极肯干。在爱情生活中，他也遇到了矛盾的苦恼。他和孙玉芬自小相识，后来一同进厂，产生了爱情，但他拙于表达感情，当张福全也极力追求孙玉芬时，他在情感纠葛中十分苦恼。从甲、乙、丙三班炉长之间的矛盾冲突中，可以看出他们自给自足的小农经济思想在起着主导作用。正如艾芜在《百炼成钢·前言》（人民文学出版社1959年版）中说：“我就是想把新一代的中国人写出来。我的书名采取一句中国的成语‘百炼成钢’，这不只是因为书里的人物在炼钢，而主要的意思，是说新的人是锻炼出来的，而且还须不断地锻炼。”这部小说的目的是“炼人”，提升他们思想，剔除小农意识。

草明的小说是从写城市与城市生活起步的。1948年写成的《原动力》是第一部描写工人的作品。在这部作品中，我们认

①洪子诚:《中国当代文学史》,第84页,北京大学出版社1999年8月版。

识到工人有憨厚的和精明的，也有自私的和要滑的，他们和农村自给自足的小农经济思想有关，没有抽象的“工人阶级”或者“无产阶级先进思想”。1950年发表的长篇小说《火车头》写了解放后一个铁路工厂从恢复生产到准备制造新型机车的发展过程，赋予工人阶级是“革命的火车头”的象征意义。这部小说写了长期在农村根据地从事农村工作的干部如何管理大型工业企业，但是这些人只是凭借自己工作的狭隘经验来管理企业的生产和经营。他在1959年又出版了反映钢铁战线斗争生活的长篇小说《乘风破浪》。这部小说写的是我国大规模的社会主义建设时期一个大型钢铁企业为夺取高产所进行的斗争。小说以兴隆钢铁公司为增产25万吨钢所展开的斗争为主线，描绘了官僚主义与群众路线、个体意识与集体意识、先进与落后、革新精神与保守主义、社会主义与资本主义之间的矛盾冲突。小说以1957年、1958年我国北方某钢铁基地为背景，以兴隆钢铁公司炼钢厂为中心，反映了钢铁战线上沸腾的生活。青年工人李少祥是党培养起来的“共青”炉模范炉长，他刚从北京开会回来，就赶上高炉出了生产事故，为此他非常痛心。支部书记夏万春鼓励李少祥振作精神，查找原因，解决问题。在钢铁公司召开的布置增产节约的干部会上，炼钢厂厂长宋紫峰提出应“根据实际情况，科学地确定指标”，遭到公司副总经理康伯的极力反对，意见产生分歧。炼钢厂党委书记唐绍周坚决站在康伯一边，组织炼钢厂党委讨论增产指标时，批评了宋厂长的保守观念。此刻，宋厂长的妻子邵云端作为市委宣传部部长也在为丈夫不能按照党的方针办事而忧虑，劝诫他不要受报刊上某些人的“怪论”影响，避免犯错误。炼钢厂党委决议下达，“共青”炉的生产指标比其他九个平炉都高。工人们大多表示坚决拥护党委决议，努力完成任务。唯独“落后分子”易大光一心只想多拿奖金少出力。李少祥主动团结他，想方设法帮助其进步。宋厂长亲临生产第一线，支持工人大胆进行技术革新，几经波折，终于成功，实现了全年增产二十五万吨钢的指标。在生产实践中，工人们逐渐成熟，成为社会主义钢铁企业的主人。这部小说写了宋紫峰是一个缺乏政治头脑，只顾技术的企业领导人。

众所周知，1953年，鞍钢三大工程建设如火如荼。草明在组织安排下到了鞍山，在那里整整工作生活了10年之久。在整个20世纪50年代，鞍钢作为社会主义工业化的一种象征，甚至吸引了一些文艺家选择鞍钢作为他们的生活基地。草明在鞍钢落户十年，挂职于某钢铁厂任党委副书记。四川作家艾芜也长期在鞍钢体验生活。1954年落户到鞍山，在鞍钢炼钢厂党委工作。1958年，北京号召"以钢为纲"，"为实现1,070万吨钢而奋斗"，冶金部部长王鹤寿雄心勃勃，向毛主席立下军令状，鞍钢工人也全力以赴，要为钢铁工业作大贡献。1958年，鞍钢在工人中普遍开展了"献工"、"献点"活动——就是动员工人发扬共产主义精神，改变工时制度和休息制度，主动延长工作时间。但这也谈不上是什么"创造"，因为大跃进期间，全国各厂矿的工人普遍加班加点。于是鞍钢党委只能另辟蹊径，创造出一套具有鞍钢特色的奉献措施。从草明的小说《原动力》《火车头》到《乘风破浪》，我们可以看到党的权力是怎样逐渐进入到企业管理中，以及这一权力如何通过文艺批评运作。在农业转工业的现代化进程中，工业处于现代性前沿，这些小说家扮演好了政治传声筒的角色。

杜鹏程的中篇小说《在和平的日子里》描写了经过战争考验的第九工程队党委书记阎兴和副队长梁建在和平建设年代所发生的分歧。作者通过阎兴和梁建在铁路建设上的矛盾，表现了一个这样的主题：在享受和平的温馨与安宁时，如何在和平的年代继续保持战斗意志，这是每一个新中国的建设者必须解决的问题。阎兴说："只要还有战斗，就不能休息；只要任何地方还有贫困和落后，就算我们没有完成任务！就寝食不安！"而工程队副队长梁建就是意志消沉的具体代表，羡慕别人"爬得快"，当上厅长"抖得很"，是个卑微的个人主义者。茅盾指出："表现创造性和平劳动之诗意的快乐，尚嫌不够，这是美中不足。"①

从上文所写的有关城市工人的小说可以看出，工人阶级在那个年代不仅是物质财富的创造者，而且是精神财富的创造者，他们和着"大跃进"的鼓声，有着时代气息。但是由于受"政治标准第一"的影响，他们的形象有些拔高了，即使他们日

①茅盾:《反映社会主义跃进的时代，推动社会主义时代的跃进》,《争取社会主义文学的更大繁荣》,第25页,作家出版社1960年版。

常生活和生产劳动都上纲上线。而在新时期文学中，工业题材的创作和改革的主题结合在一起，呈现了新的时代风貌和艺术光彩。名作有张洁的《沉重的翅膀》，孙力、余小惠的《都市风流》，蒋子龙的《机电局长的一天》《拜年》，孙少山的《八百米深处》，陈建功的《丹凤眼》，邵华的《浪涛滚滚》。李洁非说："直到80年代晚期以前，我们从文学史上可以说看不到城市文学存在的一丝一毫迹象。当然，一直有一类作品，例如《百炼成钢》《机电局长的一天》，它们讲述的故事，若就发生地点而言，是在城市之中。但是显而易见，它们对城市本身没有兴趣，也缺乏意识，它们意识到的，只是符合计划经济模式概念的'工业部门'这个对象，它们所要表现的，也是计划经济模式这架机器上某个环节的运转情形。这种情况的改变，当然有待于现实生活本身。80年代，中国的现实生活在不事声张中开始了某些根本性的转化，其中最重要的一点，在于逐渐放松了过去曾经是不可动摇的意识形态标准，例如姓资姓社的问题：这种松动表明的是默认式的接纳，接纳现代经济的普遍模式、接纳经济全球化过程、接纳市场的权威等等。"[①]新中国成立初，"由于城市成为生产城市，当代文学中的城市文学只可能是作为生产的'工业文学'(而且是重工业)，城市文学的人物也只能是工人、农民及处于被嘲讽或调侃地位的知识分子，市井或市民阶层则从整体上消失了"[②]。

最能反映蒋子龙工业题材小说的独特贡献的，是他所塑造的一系列被称之为"开拓者家族"的开拓者形象。蒋子龙作为一个以写工业题材为主的作家，他的生活视野和艺术视野始终在不断的开拓扩展当中。他不止写工业、工厂和工人生活，而且尽可能广地涉及其他生活领域。《锅碗瓢盆交响曲》就从工业跨入了饮食行业，《燕赵悲歌》又一下跨入了农村，《长发男儿》写的是戏剧界生活，《阴差阳错》写的是科技知识分子，长篇小说《蛇神》则涉及了更为广阔复杂的社会生活画面，融文化、戏剧、医药生活为一体。"他基本上跳出了'车间文学'的框子，尽量避开写工业改革本身和工业生产过程，而是侧重写这场改革在工厂内外所引起的社会的和心理的冲击波以及它在人们心灵里激起的波澜，写出了处于改革漩涡中的

①李洁非：《城市文学与"50年"》，1999年5月《南方日报》。

②詹庆生：《冰火重天——现代性问题与二十世纪中国文学中的代际冲突》，第382页，四川大学出版社2004年版。

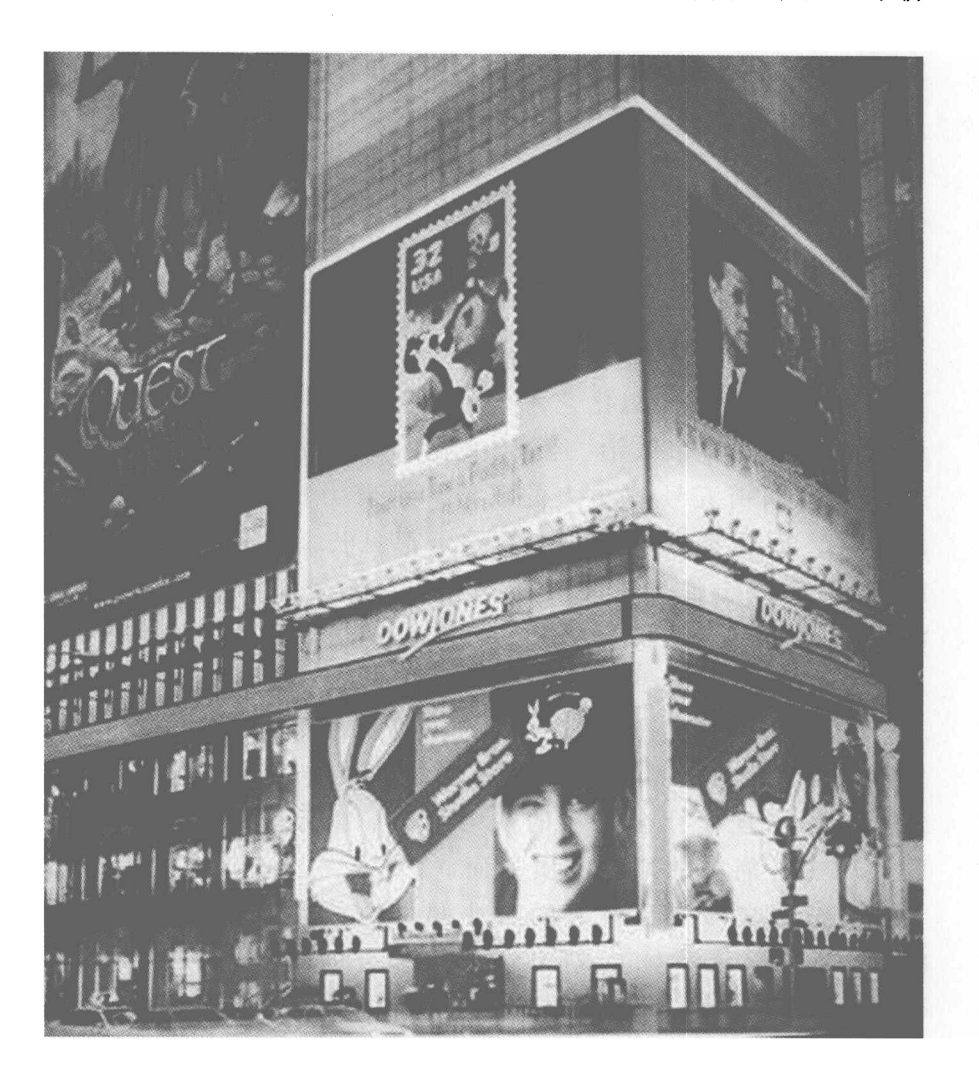
每一个人精神上的细微震颤和心理上的幽隐曲折。这正是所谓：深入工业，跳出工业，通过工厂反映全社会。蒋子龙的工业小说之所以超出他的前辈作家，其主要之点就在这里。"[①]《沉重的翅膀》是我国新时期第一部反映城市工业改革的长篇小说。作品描写了国务院一个部围绕着工业经济体制改革中革新与保守两种势力所进行的尖锐复杂的斗争。作品从厂长、处长、局长，一直写到国务院的副部长；从国务院写到部、局、工厂，从工厂又写到社会、家庭；在一个相当广阔的社会生活画面上，展现了这场斗争的面貌。李国文的《花园街五号》和张贤亮的《男人的风格》是两部写城市体制改革的长篇小说。《花园街五号》通过一个专供市领导居住的花园别墅在近半个世纪内的五易其主，写出了时代历史的变迁。《男人的风格》从西北某市第一书记陈抱帖上任伊始，即大刀阔斧地进行改革，从城市建设、工交财贸、文化艺术、教育卫生，以至社会治安，可以说牵动出一张城市政治、经济、文化改革的全景图。"《沉重的翅膀》《花园街五号》《男人的风格》都着力反映城市工业改革的景观，而且都以塑造城市领导干部见长。但是，《沉重的翅膀》注目于起步腾飞时的艰难；《花园街五号》关注接班人选择的复杂微妙；《男人的风格》更憧憬着改革大业的理想，它们各从一个独特角度鸣奏出深沉浑厚的时代的交响乐章。三部长篇有力地证实现实主义在今天的历史条件下拥有强盛的生命力。也唯有这样开放性发展着的现实主义文学，才能更有力度地展现中国现代社会生活的恢宏画面，揭示出中国在改革的巨大历史阵痛中的某些本质方面。"[②]

世纪之交写得比较好的工业题材的长篇小说，有上海作家殷慧芬的《汽车城》，湖南作家向本贵的《遍地黄金》，湖北作家蒋杏的《走进夏天》。中短篇小说中较有影响的有谈歌的《大厂》，陈冲的《厂长今年26》等。俞天白的《大上海沉没》写了上海繁华市区人口稠密的石库门弄堂，在吉庆里36号，生活着经历、性格、收入、社会地位迥然相异的八户居民。饶有趣味的是，他们各家都有着一个生动形象的绰号："真是天晓得"、"游公馆"、"五香别墅"、"四大公司"、"都市里的村庄"、"太平里"、"裴记培罗蒙"、"沪字第三十六号交易所"等。在这

①金汉：《中国当代小说艺术演变史》，第175页，浙江大学出版社2000年版。

②金汉、冯云青：《新编中国当代文学发展史》，第541页，杭州大学出版社1992年版。

部小说中，写了为包袱沉重的国有企业改革殚精竭虑的厂长符锡九，因受打击报复而四处申诉的权抱黎，为金融改革勇破坚冰的裴鸿翔，为寻找合适的接受单位而奔忙的游葆真，刁钻奸猾、将女儿的婚事作筹码企图从中牟利的何茂源。《汽车城》中也有许多数字、材料、背景的介绍，它让我们看到了上海轿



车工业发展的历史全貌。在 20 世纪 90 年代初上海经济以汽车产业为支柱起飞的背景上，一个个具有不同背景、经历、家庭、社会关系的“汽车人”被推上了前台。《汽车城》既是一部反映了现代化主旋律的长篇创作，又是一部打开了城市的书。

第三节　集体意识的强化与个性欲望的消失

一、至高的集体意志

在20世纪50~70年代中，个体的存在是不能违背"集体"至高利益的，"集体"是一切的出发点，个人的思想、行为都应该服从于这个概念。在新中国成立后一段特殊时期里，作家们的精神呈现，首先是时代精神的重压。"所谓时代精神是指在某一特定的历史时段里，人们所具有的共同心理倾向和集体意识。时代精神通常不能被理性的过程所超越。它是一种通过无意识作用于弱者精神上的感情趋势，它用一种压倒一切的暗示的力量将弱者席卷。"[①] 时代精神就是集体精神，超越时代精神，就是违背集体意识。荣格说："如果一个人有着与同时代的人不同的想法，这将是一种大逆不道、令人不安的行为；甚至是见不得人的、精神病态的或者亵渎权威的，因此对于个人来说，违背时代精神往往是被认为具有社会危害性的。"[②] 这就是集体意志的权威。集体意志的观念是20世纪50~70年代中精神理念的价值准则，那么什么是集体主义精神呢？集体主义精神，是主流价值观的核心理念。如果用政治学的术语来加以表述，宋剑华说："它的基本要义应是：以无产阶级的群体利益为至高无上的行为准则，以个体对于整体无条件地服从为纪律规范，以公正无私的自我奉献精神为思想信仰，以只有解放全人类最后才能解放无产阶级自己的人生追求为终极归宿。这是一种从西方引进来的、且又具有中国传统文化特色的价值观念体系。"[③] 20世纪50~70年代是张扬集体的时代，又是一个英雄辈出的时代。这样的时代决定了当时的小说创作必须按照集体意志来进行创作。

①杨匡汉主编：《20世纪中国文学经验（下）》，第693页，东方出版中心2006年版。

②荣格：《未发现的自我》，第248页，国际文化出版公司2001年版。

③宋剑华：《百年文学与市民文化》，第43页，湖南教育出版社2002年版。

1964年底，《人民文学》刊登“‘大写社会主义新英雄’征文启事”，启事中说：“为了贯彻党的文艺为工农兵、为社会主义革命和建设服务的方针，充分发挥文艺的战斗作用，促进无产阶级文学新生力量的迅速成长，我们决定举办一个以大写社会主义时代兴无灭资斗争，大写社会主义时代新英雄人物为内容的群众性的征文活动。征文的题目是‘大写社会主义新英雄’。我们热烈地欢迎你们——活跃在全国各地各种实际工作岗位上的同志们，踊跃参加；用你们的笔，把在各个战线上涌现出来的千千万万个工农兵英雄人物，把他们在阶级斗争、生产斗争和科学实验三个伟大革命运动中光辉的斗争历程和精神面貌，通过鲜明的艺术形象，生动地描绘出来。”① 从此，在文学领域内开始书写英雄、精英。1966年2月2日至20日，林彪委托江青在上海召开了部队文艺工作者座谈会，形成了《部队文艺工作座谈会纪要》。4月，经毛泽东审阅修改后，以中央名义批发给全党全国。《部队文艺工作座谈会纪要》还拼造出一套创作理论，提出“根本任务论”、“三突出”创作原则与“主题先行论”。所谓“根本任务论”就是把“塑造工农兵无产阶级英雄典型作为社会主义文艺的根本任务”；所谓“三突出原则”即要求创作中“在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物”；而所谓“主题先行论”就是要求作家按照“老干部等于民主派，民主派等于走资派，走资派还在走，必须要打倒”的逻辑进行创作。这套文艺理论否定了文艺创作的丰富性、多样性、独创性，否定了作家创作的主体性。在这种强烈的集体意识下，小说创作只能走向为政治服务，从而带来了人物的公式化、概念化、脸谱化，缺少生活的真实性，人物缺少个性，个体欲望得不到表现。直到“文革”结束，这种状况才有所改观。1980年1月26日《人民日报》发表了题为《文艺为人民服务，为社会主义服务》的社论。社论指出了“文艺从属于政治”、“文艺为无产阶级政治服务”等口号产生的历史原因及历史作用，分析了这些口号在理论和实践上的缺陷，明确提出“文艺为人民服务，为社会主义服务”这个“概括文艺工作的总任务和根本目的”的口号。“二为”口号的提出，是对长期以来文艺隶属于政治、文艺服务于

① 《“大写社会主义新英雄”征文启事》，《人民文学》编辑部1964年12月12日。参见1965年《人民文学》第1、2、3期封三。

政治的原则的重大理论调整和突破，从而使文学从为政治服务的“工具论”的束缚中解放出来。1981年我国农村实行联产承包责任制，1984年城市企业管理体制改革的起步，中国的改革迈开了步伐。农村经济改革带来了农村的飞速发展，由此推广到城市经济的改革。经过自农村到城市的经济体制改革，20世纪90年代初，中国的社会主义市场经济体制已基本确立。

很明显，新时期前的意识形态的核心是集体主义。它们都不容纳个体意识的表现。20世纪90年代初，中国社会科学院研究人员唐灿主持完成了一项针对当代青年价值观转换的社会调查。作者客观地考察、评定了第四代人的价值观及其历史地位。从大的方面看，作者指出，相对于改革之前的正统价值体系，当代青年价值观的演变已经达到一个质变阶段。以政治价值标准为核心，以社会主义意识形态为主导的20世纪50~60年代价值体系正处于崩溃之中。这一价值体系所包含的三个最主要的价值原则，已经被青年人摒弃，它们是：其一，以一元化政治体制为基础的绝对政治权威，以政治目的为最高价值判断标准的取向；其二，以计划经济为基础的绝对平均主义取向；其三，以社会主义意识形态为基础的绝对集体主义和利他主义取向。[①] 20世纪50~70年代的这种集体意志，是一种一元化的绝对集体主义观念。以北京为例，这种集体意志从建筑样式到服装样式，波及社会文化的各个方面。据杨东平先生介绍：1950年末人民大会堂、人民英雄纪念碑建成后，各省省会纷纷建造了北京翻版的大会堂和纪念碑，其中石家庄的大会堂几乎可视为北京大会堂的“袖珍版”。同样，人民大会堂的“迎客松”图样，成为各级政府、企事业机关直至乡镇企业、个体餐馆装饰接待厅的标准图样。20世纪80年代，北京街道使用的刀片式围栏和水泥隔离墩也成为北方各大城市仿效的对象。从电视上我们看到，在拉萨行驶的公共汽车的样式和颜色，与北京毫无二致。此外，在整个20世纪五六十年代，北京领导着中国服装的“新潮流”。国家领导人替代了服装模特的功能。当孙夫人不得不脱下旗袍，穿上列宁装时，列宁装的时髦便可想而知。中国服装和政治革命从来密切相关。孙中山的革命倡导了中山装；毛泽东的革命倡导的男性服装是中山装

①唐灿：《中国青年大透视——关于一代人的价值观演变研究》，第4~33页，北京出版社1993年版。

的变种，国外称为“毛制服”，国内名为“人民装”。1984年以后，胡耀邦带头穿西装，领导人和电视播音员是否穿西装，一度成为测试政治变化的标示。其后，当政治局委员都穿上夹克衫之后，夹克衫成为高中层干部的主要服装，替代了“毛制服”。两用衫和夹克衫却主要是上海人的创造，这是后话。在高度集权的“文革”时期，对社会生活的纯洁性、划一性的要求达到了夸张的程度。这也是领袖的“时装效应”最强烈的时期。红卫兵模仿解放军军装的服饰经毛泽东穿戴后，形成全国性的服装革新浪潮，一时军装贵重无比，难以觅求，以军装和军便服为主的服装，在社会上流行了约15年之久，直到20世纪80年代初才逐渐消退。频现于照片、银幕的中央“文革”人员身披军大衣的冬季装束，至今仍是相当多省、市领导干部冬季的标准服装。它的好处不仅在于御寒、耐脏，还在于它也是一种大众化的普通服装，因而显得平易近人，但披在身上（而不是穿），却可适当地显示领导干部的威严。①

① 杨东平：《城市季风——北京和上海的文化精神》，第208页，新星出版社2006年版。

二、集体意志的智从

1962年秋天，毛泽东提出了“千万不要忘记阶级斗争”的口号。从1963年开始，在思想文化界开展了持续多年的涉及哲学、经济学、史学、文学艺术等的批判运动，如批判杨献珍哲学上的“合二而一论”，批判孙冶方的经济学理论，批判翦伯赞古代史研究提出的“让步政策论”，批判罗尔纲对太平天国李秀成的研究，批判周谷城的所谓“时代精神汇合论”等。这时期的小说家写工业、农业、军队、学校等，实际上是表现集体的政治生活，而非正常的个人日常生活，表现集体的意志，而抑制个人的欲望。并依此标准确认它们之间的优劣、主次、高低。同时，表现集体意志的题材被确定为重大题材，而“家务事、儿女情”等个人生活的题材为次要题材。早在1949年的8月~11月，上海《文汇报》就开展了“可不可以写小资产阶级”的争论，也涉及了小说（以及戏剧等）题材重点的问题。1962年前后，随着文艺政策的调整，文学创作呈现出两种趋势，一是以“高大全”为主的红色叙事文本成为时代的焦点；二是随着“阶

级斗争”思想的影响，“千万不要忘记阶级斗争”成为时代主潮。何其芳指出：“在这个新的时代，在为人民服务并首先为工农兵服务的文艺新方向之下，中国的一般文艺作品必然要逐渐改变为以写工农兵及其干部为主，而且那种企图着重反映这个伟大时代的主要斗争史诗式的作品也必然要出现代表工农兵及其干部的人物，并以他们为主角或至少以他们为其中的一个重要方面的主角，而不可能只以小资产阶级的人物或其他非工农阶级的人物为主角。但是，这也并不等于在全部的文艺创作中就不可以有一些以小资产阶级的人物或其他非工农兵阶级的人物为主角的作品。”[①]1962年9月24日至27日中共八届十中全会召开。会后的公报指出：“在无产阶级革命和无产阶级专政的整个历史时期，在由资本主义过渡到共产主义的整个历史时期(这个时期需要几十年，甚至更多的时间)存在着无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，存在着社会主义和资本主义这两条道路的斗争。被推翻的反动统治阶级不甘心于灭亡，他们总是企图复辟。同时，社会上还存在着资产阶级的影响和旧社会的习惯势力，存在着一部分小生产者的自发的资本主义倾向，因此，在人民中，还有一些没有受到社会主义改造的人……在这些情况下，阶级斗争是不可避免的。这是马克思列宁主义早就阐明了的一条历史规律，我们千万不要忘记。”从此，城市成为“斗争”的城市。为了响应“以阶级斗争为纲”的号召，1963年到“文革”前夕出现了一个戏剧创作高潮，并进行了大规模的汇演。在话剧作品中，《霓虹灯下的哨兵》《年青的一代》《千万不要忘记》得到了最高的评价，它们的共同特点便是将“城市”纳入到“阶级斗争”的题旨下，城市不仅是生产基地，更成为阶级斗争的舞台。50年代末，随着反右派、大跃进、反右倾、整风运动、阶级斗争扩大化等一系列政治斗争，“左倾”思潮日趋升温。

20世纪60年代初期的青年，他们是在和平环境里成长起来的，没有经历过革命战争的考验，容易受到资产阶级思想的影响。在阶级斗争“年年讲、月月讲、天天讲”的岁月里，一些作家把资产阶级思想对青年的影响腐蚀放在日常生活中来进行表现。如由陈耘于1963年发表并由上海戏剧学院首演的

①何其芳：《一个文艺创作问题的争论》，《文艺报》第1卷第4期。《何其芳文集》第4卷，第183页，人民文学出版社1983年版。

《年青的一代》。上海地质学院学生肖继业和他的同学们毕业后，满怀革命热情来到青海高原地质队工作。肖继业和他的小队发现了新的矿藏，领导让他去上海参与地质报告审批答辩。肖继业到上海后，发现林育生害怕艰苦生活，托病不肯回青海，想在上海寻找工作。后来，肖继业到医院去检查腿伤，医生诊断他的腿长了骨瘤，有截肢的可能。这不幸的消息使他感到意外，但是使他感到更痛心的是从医院了解到林育生回上海后寄到勘探队的疾病证明书是伪造的。回家以后，肖继业问奶奶："你一生中最困难的时候是怎样度过的？"肖奶奶讲述了在肖继业出生的那一年，党的地下组织遭到严重破坏，肖继业的爸爸在国民党的监狱里被杀害了，全家只剩下祖孙二人。肖奶奶在找不到工作、找不到党的情况下，咬紧牙关，终于熬到全国取得胜利。奶奶一席话使肖继业得到了启示，他坚定地对肖奶奶说：干革命是需要熬炼，腿的问题我这样想，万一不行，一条腿……也能干革命。肖奶奶听后非常高兴，并嘱咐肖继业，对林育生的错误要积极帮助他提高觉悟，坚持原则又要耐心说服。肖继业找到林育生，帮助他分析错误的严重性，指出改正错误的方向。但是林育生很不服气，觉得为使自己的生活更幸福一点没有什么错。最后，林育生决定跟肖继业回到青海去，夏倩如也从林育生的事件中接受了教训，坚决服从分配，到边疆地质队去工作。林育生的妹妹林岚也积极响应党的号召去新疆农场工作。电影《年青一代》的主题曲《勘探队员之歌》令不少热血青年向往勘探队员的生活。歌词如下："是那山谷的风吹动了我们的红旗，/是那狂暴的雨洗刷了我们的帐篷；/我们有火焰般的热情，/战胜了一切疲劳和寒冷，/背起我们的行装，/攀上了层层的山峰，/我们满怀无穷的希望，/为祖国寻找着富饶的矿藏。//是那天上的星为我们点亮了明灯，/是那林中的鸟向我们报告了黎明；//（重复第二段）//是那条条的河汇成了波涛大海，/把我们无穷智慧献给祖国的人民。//（重复第二段）"这部话剧就刻意写生活在上海大都市里的知识青年以集体利益为重，包括对自己工作、友谊、爱情和幸福诸方面的抉择。地质学院毕业生林育生，不愿离开上海到青海工作；相反，肖继业则毅然走出城

市，在西北为地质勘探事业贡献着自己的青春，成为“年青的一代”心中的榜样。烈士子弟林育生在革命传统教育之后终于幡然悔悟，决心要痛改前非。林育生白天和“我们”一起去上班，晚上回来就听听音乐，看看小说，读读诗，看看电影，星期天上公园，或者找几个朋友聊聊天，被指责为试图“躲进个人主义安乐窝里去，追求个人享受”。

有着战争余绪的是《千万不要忘记》，这部剧作传达出革命的集体意识对个人日常欲望的影响，腐朽的资产阶级和小资产阶级意识形态无所不在，阶级斗争已经遍布日常，并深入到家庭。《千万不要忘记》剧名最初为《祝你健康》。经1962年全国话剧观摩演出之后，便直接以毛泽东1962年秋天在中共八届十中全会提出的“千万不要忘记阶级斗争”为剧名，并通过人物之口，将这一主题作了点题式的强调。此外，《千万不要忘记》刊发于《剧本》1963年第10、11期合刊。1964年中国戏剧出版社出版单行本。在单行本中，加入了丁海宽这样的台词：“是啊，这是一种容易被人忘记的阶级斗争，我们千万不要忘记！”青年工人丁少纯，出身于工人家庭，是系着红领巾、戴着共青团徽章长大的。他工作积极，经常被选为先进生产者。但是在阶级斗争方面却显得稚气十足。他结婚以后，和小业主出身的岳母住在一起，岳母要按照她的资产阶级人生观来改造女婿，丁少纯新婚后受到曾是鲜果店老板的岳母及妻子的影响，开始讲究吃穿，借钱买毛料衣服，并热衷于下班后打野鸭子卖钱，以至劳动时注意力不集中，险些酿下严重事故。后来，经过父亲、爷爷、母亲及朋友的教育挽救，他认识到所走道路的危险，而迷途知返，决心做革命事业的接班人。在亲人和同志们的帮助教育之下，丁少纯终于认清了资产阶级思想的丑恶与可怕，提高



《千万不要忘记》被搬上屏幕后，成为中国较早的经典老电影

了阶级觉悟。这样，一场无产阶级思想和资产阶级思想对一个青年工人的争夺战，以无产阶级思想的胜利而结束。至于那位岳母，人们希望她能够更好地接受社会主义改造。像那位岳母所散布的资产阶级思想的毒素是一种旧社会的顽固势力，到处都有。他们那些有毒的思想就像混杂在空气里的病菌一样，无孔不入，常常在人们不知不觉间损害了人们的思想健康。这部剧作将青年工人打野鸭赚外快的业余生活和发生重大生产事故的危险性联系在一起，从而得出一个结论："这是一种阶级斗争啊！这种阶级斗争，没有枪声，没有炮声，常常在说说笑笑之间就进行着。这是一种不容易看得清楚的阶级斗争，可是我们必须学会看清它！这是一种容易被人忘记的阶级斗争，可是我们千万不要忘记！"这些狭隘的个人主义的思想必须用社会主义思想来进行改造。正如《千万不要忘记》的编剧指出的："这出戏不仅提出必须进行社会主义教育，应该进行社会主义教育的问题，而且还提出了如何组织安排社会生活的问题……戏里让我们看到把八小时工作安排好，还不能保证不出问题。除了八小时工作，八小时睡觉，最后八小时怎么安排……"[①]作者当然对这些个人的欲望表示了否定。丁少纯从热衷于吃穿发展为下班时间打野鸭子赚钱，完全沉浸在私人空间和个人欲望里。而先进青年季友良则生活在公共空间和集体意识里。当季友良得知丁少纯在打野鸭子后与姚母有这样一段对话："季友良：姚大娘，少纯要是少打几只野鸭子，就能换来很多很多的钱！姚母：少打野鸭子怎么能换钱？季友良：你听我说呀！我们研究的这种方法要是成功了，能大大提高发电机的质量，减少停电修理的次数，一台七万二千瓦的发电机，少停一天电，就等于多发出十多万块钱的电，两天就是二十万！姚母：能劈给你几万？季友良：（笑）不用劈。都是我的。也都是你的。"与丁少纯进行斗争的除季友良外，还有丁海宽。当丁少纯穿上了"一百四十八"元的毛料子制服并日见堕落后，丁海宽对丁少纯说："毛料子，这是好东西，它比我这身斜纹布强，比人造哔叽也强，这是从前的劳动人民连想都不敢想的东西，现在你们不但敢想它，还有不少的人能够穿上它，这是很好的事情，这是革命和建设带来的成果！我们总有一天，能让全中国

①从深：《〈千万不要忘记〉主题的形成》，《戏剧报》1964第4期。

和全世界的人民，都穿上最好的衣裳！可是现在，世界上还有成千上万的人，连最坏的衣裳都穿不上……要是你们光想着自己的毛料子，光惦着多打几只野鸭子，那你们就会忘了关电门，忘了上班，忘了我们的国家正在奋发图强，忘了世界革命！”丁海宽抗拒城市欲望，否定了个人的欲望，因此，他赞成抽象的毛料子而否定了具体的毛料子。

在这个时期出现了一系列反映时代精神、反映革命现实的剧本和演出，这些剧本抓住工农业生产斗争、阶级斗争的重大问题，写了适合工农群众需要的新题材。此外，“话剧作为一种上层建筑，现在更紧密地和工农兵结合在一道，更有力地为社会主义经济基础服务。戏剧舞台在遍地开花，各种戏曲，包括京剧，都出现了许多成功的写新题材、写当前斗争生活的剧本，呈现出欣欣向荣的新气象。中国人民在党中央和毛主席的领导下，积极地向困难作斗争，全力投入到生产斗争、阶级斗争、科学实验三大革命运动之中，获得了辉煌的成就。优秀话剧创作，正表现了我国工人、农民、部队和知识分子为无产阶级革命事业艰苦奋斗、勇往直前的精神”。[①]当时表现阶级斗争压抑个人的物质欲望的是《霓虹灯下的哨兵》。沈西蒙、漠雁、吕兴臣等创作的《霓虹灯下的哨兵》，剧本最初刊于《剧本》1963年第2期和《解放军文艺》第3期。1962年由中国人民解放军南京部队前线话剧团首演。该剧描写中国人民解放军的一个连队20世纪50年代初期进驻繁华的上海南京路后，在新的形势下、新的环境中保持革命本色的故事。作品反映了当时上海错综复杂的阶级斗争和社会关系。1964年被改编成同名电影。《霓虹灯下的哨兵》以当时被表彰和广泛宣传的“南京路上好八连”的事迹为素材，写解放军的一个连队1949年5月进驻上海南京路之后，在一年多的时间里的经历。作者后来说，这个剧的创作，是“我国经历了三年自然灾害之后，特别需要在全国人民中间提倡艰苦奋斗精神的时候，我们迫于时代的要求，奉命投入创作的”。[②]剧中的官兵，在结束了多年的战争生活之后，被置放在了灯红酒绿的都市环境中，由此引发了一些人的思想波动：有一位副连长嫌自己太“土”了，偷偷扔掉了布袜子，用仅有的津贴买了一双花袜子；排长陈喜不仅看不惯

① 《话剧的新收获——〈千万不要忘记〉观后感》，原载《文学评论》1964年第3期。

② 《〈霓虹灯下的哨兵〉创作回顾》，《戏剧艺术》1979年第2期。

"黑不溜秋"的战友赵大,穿不惯爱人做的土布袜,而且对远道从农村来看望他的爱人,他也嫌她"跟不上趟了";上海兵新战士童阿男开自由主义小差,和出生于资产阶级家庭的大学生林媛媛谈恋爱,受到批评后赌气离开部队;还有一位战士命令人力车上的胖乘客下来拉瘦车夫并带头学会了跳交际舞……这些表现了我军由农村进入城市这一历史转折点上的一些新的思想问题,剧作家从生活体验中找到了人民解放军必须发扬光荣的革命传统,抵制资产阶级思想的侵蚀。连长鲁大成说:"既然来了,钉子就钉在这个阵地上了!有党和上级领导,打不退这股资产阶级香风我就不姓鲁!"这番话表明了鲁大成与城市腐化的资产阶级思想势不两立的坚决态度。在与陈喜错误思想的斗争中,连长鲁大成、班长赵大大、老炊事班长洪满堂、陈喜的爱人春妮以及指导员路华,都各自显示了自己的性格特点。春妮回去后给连指导员写了封信,提出了挽救陈喜的要求:"指导员,我多么为他难过,党培养他这么多年,没倒在敌人的枪炮底下,却要倒在花花绿绿的南京路上了……我真为他的前途担心!指导员,我知道,你一直对他很好,你拉他一把吧……"春妮在个人欲望面前,想到的是革命前途和革命传统。

当带着战争余绪的人们从事和平建设事业以后,社会整体氛围和集体文化心理仍残留着战争时代的心理阴影。民族主义、爱国主义、英雄主义等集体意识占支配地位,同时对城市小资产阶级和资产阶级表现出集体本能性拒斥。霓虹灯是城市浮华与罪恶的象征,它属于奢华的物质消费系统,与汽车、洋房、沙发、香水、高跟鞋等等都成为现代性的物质象征。但对于有着强烈乡村文化记忆的革命者来说,大上海代表的城市就直观地等同于腐朽的资产阶级生活方式。"作为无产阶级意识形态的重要组成部分,中国当代文学在很大程度上承担起了维系传统文化非理性'群体意识'的政治使命。从《红旗谱》《创业史》到《艳阳天》《金光大道》,文学艺术在演绎政治思维的高度热情中,无形之中真实地再现了传统文化的非理性'群体意识'的现代改造过程:个人独自奋斗的历史遭到无情的否定,个人解放的最终途径只有依靠社会民众的群体力

量；而民众群体的革命激情需要有正确的指导思想，这个先进正确的理论指导思想无疑是被中国革命实践证明了的马克思列宁主义和毛泽东思想。”[1] 在这样一个艺术思维的逻辑中，获得了毛泽东思想也就意味着获得了无产阶级革命意识。因此，中国民众从传统文化非理性群体意识的盲从性，转变为他们对于无产阶级集体主义精神理念的理性智从。《年青的一代》《千万不要忘记》的主要斗争场景都是以家庭为中心的。在这里，“我们既看不见刀光剑影，也听不到枪炮轰鸣，整个斗争是在一个家庭内部发生的，是在亲属之间以‘关心’、‘爱护’的形式进行的，问题的危险性和复杂性也就表现在这里。”[2]为何“问题的危险性和复杂性也就表现在这里？”“因为50年代的社会革命已经解决了人的社会阶级归属问题，而家庭作为私有制的最后遗产却一直没有得到革命的改造，家庭这个私性领地，正成为资产阶级侵入无产阶级肌体的薄弱环节，因而急需革命深入家庭展开阶级斗争，使家庭成为无产阶级的坚强堡垒。”[3]

①宋剑华：《百年文学与市民文化》，第60页，湖南教育出版社2002年版。

②燕平：《一场复杂的阶级斗争——看话剧〈千万不要忘记〉》，《上海戏剧报》1964年第3期。

③蓝爱国：《解构十七年》，第228页，华东师范大学出版社2003年版。

④吴世常：《“文艺是阶级斗争的工具”是个科学的口号》，《上海文学》1979年第6期。

三、界限模糊的公共空间与私人空间

在20世纪50~70年代，公共空间表现为阶级斗争，而私人空间则是被压抑的。“在阶级社会中，人类是划分阶级的；同时，在社会生活中，又充满着阶级斗争的内容。”“因而，阶级社会中的文艺作品带有阶级性，各个阶级自觉或不自觉地把文艺作为阶级斗争的工具，就没有什么不可以理解的了。”[4] 1962年8月，毛泽东在中共中央北戴河工作会议上重提“阶级斗争”。于是，“千万不要忘记阶级斗争”，“阶级斗争要天天讲，月月论，年年讲”的呼声一浪高过一浪。同年9月，中国共产党八届十中全会上，把1959年对彭德怀的批判，还有后来对邓子恢支持包产到户的批判看作是路线斗争，即阶级斗争在党内的反映，并断言，这种党内的斗争“至少还要斗二十年，可能要斗半个世纪”。1957年10月，在反右斗争扩大化的影响下，毛泽东在党的八届三中全会上提出，无产阶级和资产阶级的矛盾，社会主义道路和资本主义道路的矛盾，仍然是当前我

国社会的主要矛盾，从根本上改变了八大的方针。1959年8月的庐山会议上，他把对彭德怀的批判，说成是“一场阶级斗争”。1962年党的八届十中全会上，他进一步指出，在整个社会主义社会，始终存在无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争，存在社会主义和资本主义两条路线的斗争。阶级斗争和资本主义复辟的危险性，必须年年讲、月月讲。1963年2月的中央工作会议上，他在总结湖南、河北等地的社会主义教育运动经验时，提出“阶级斗争，一抓就灵”。他还号召全党“千万不要忘记阶级斗争”。自1957年之后，全党全国的各项工作从根本指导思想上说均以“阶级斗争为纲”，并成为后来“无产阶级专政下继续革命”理论的核心内容。这些对阶级斗争夸大化、绝对化的提法，一度成为流行口号，直至党的十一届三中全会被断然否决。

阶级斗争主题和革命英雄人物的塑造是中国革命文艺的一个不能动摇的基石。“偏离这个主题和英雄人物的写作公式，或者只是在人性(例如软弱、自私等)和人情(如亲情、友情、爱情等)方面稍微着墨的作品，在不同时期受到了不同程度的批判，如‘温情主义’、‘资产阶级人性论’、‘中间人物’、‘牛鬼蛇神’等。这样，写日常生活中有七情六欲的‘人’、写参与人事的‘鬼’、写‘儿女私情’等本来属于文学‘永恒’的题材，便逐渐成为作家的禁忌。”①“文革”时期公开出版或发表的《春潮急》《生命》等小说，其间已多少含有批判现实主义的成分。但真正以批判眼光去观察和审视现实，创造出一种与“文革话语”相对峙、相抗衡的新的文学话语的是“文革”时期绝不可能公开发表而只能在民众中以“手抄本”等形式秘密流传的作品。小说方面，主要是出自非专业作者之手的“地下小说”。《九级浪》和《逃亡》是两本出现较早的地下小说。《九级浪》约十万字，算是一个小长篇。作者毕汝协，出身干部家庭，当过老红卫兵，后来加入北京以女十二中学生黎利为首的“地下上流社会”圈子。这部小说的名字显然与俄国画家埃瓦佐夫斯基的名画《九级浪》有关。《九级浪》是一个关于纯情少年爱情梦幻在现实中破灭的故事，也是一个关于好人家女儿在与环境、与命运的搏斗中，终因不敌而走向沉沦、堕落的故事。

①陈顺馨:《1962:夹缝中的生存》，第102页，山东教育出版社2002年版。

1970年以后,《九级浪》在北京等地知青中传抄、扩散,得到普遍的认同。《文化大革命中的地下文学》一书作者杨健认为:“毕汝协是‘文革’中运用批判现实主义手法的第一人,也是在‘文革’运动中直接反映文革社会生活现实的第一人”,“小说中自然流露出对外国艺术家和其作品的熟悉,毫无‘文革’后作者生拉硬扯的矫饰造作之感,小说涉及音乐、绘画、美学都很轻松、得体,表现出作者在浓厚西方文学浸淫下的修养”,“在“文革”期间再也没有其他小说达到《九级浪》的艺术水平。”[①]

这个时期公开发表的小说基本上都是政治无意识层面对私人空间的焦虑甚至恐惧,小说所展示的正是这样一个私人空间如何被公共空间所填充的。比如与空间相联系的时间,个人在八小时上班的时间之外是如何安排的。对于这一点,剧作者丛深和评论家们都有明确的意识:“除了八小时工作,八小时睡觉,最后八小时怎样安排?安排得不好,就会出去打野鸭子(打野鸭子不要紧,不要陷入泥坑),就会受到姚母的影响。”丁少纯的“出问题”(因为打野鸭子险些造成生产事故)是在上班时间之外,因此,要解决这个问题,按照《千万不要忘记》所阐述的空间逻辑,便是在上下班之间,在公共—职业时间(工作)和私人—业余时间(休息)之间建立起意义的连续性。[②]

新中国成立后十七年,绝大多数小说家都遵循机械教条的“共性”理论原则,关注公共空间,他们的私人空间、人的精神世界都视为人的物质需求的派生品。以爱情描写为例,新中国文学的基本表现模式是“不同阶级之间不可能有真正的爱情,剥削阶级的女性对于工农干部的‘爱’不是人性要义上的‘爱’,而是腐蚀和拉拢(如《风雷》《上海的早晨》等);不同阶级不同政治信仰之间即使偶然间产生了爱情的火花,也不可能持久而永恒,最终必然会分道扬镳各奔政治前途(如《青春之歌》等);同时无产阶级出身的革命伴侣,他们的爱情也绝不像小资产阶级知识分子那样,是充满着灰色的缠绵情调,他们的爱情同样要经历过尖锐的思想斗争,并在彻底统一了对革命的共同认识之后,才能趋于完美的精神境界(如《李双双小传》《我们播种爱情》《秋娥》《我们夫妻之间》等)。这些作品以绝对崇高的思想品性,极力强化现实生活中男女情爱的政治

①杨健:《文化大革命中的地下文学》,第76~77页,朝华出版社1993年版。

②丛深:《〈千万不要忘记〉主题的形成》,第27页,陈笑雨:《如何安排生活》,《戏剧报》1964年1期,总181期,第17页。

意义，爱情故事的真实情感内容，也被作家剔除在文学创作的表现领域之外。再者，人的内在情感与人的政治信仰被混淆为一体，而人的政治信仰又几乎成为人的情感生活的全部象征"[①]。从某种意义上说，当代城市小说在20世纪50~70年代仍然是革命集体意识代表了人类最美好的人性意识。正因为我们受这样一些观念的影响，于是，就发生了多种多样的混乱思想，例如："不应该写过去的题材呀，过多地从是否配合了任务来估计作品的社会意义呀，出题目作文章并限时交卷呀，必须像工作总结似的反映政策执行的过程呀，以各种工作方法为作品的主旨和基本内容而忘记了人物形象呀，不应该写知识分子呀，不应该以资本家或地主富农为作品中的主要人物呀，作家最激动和最熟悉的'过去的题材'不要写而硬要去写那些不激动不熟悉的东西呀，生活本身就是公式化的呀，离开了形象及其意义去找主题思想呀，用行政命令的方式去领导创作呀，政治加技术（艺术）呀……还有：我提倡写新人物，你就不应该写落后人物呀；如果你写了落后党员，就是'歪曲共产党员的形象'呀；创造新人物最好是按照几条规则来进行呀；写先进人物不应该写他有缺点和一定要写优点呀；机械地把生活内容分成主要矛盾和次要矛盾，并用之作为衡量作品的标准呀；把对作品的批评变成对作家的政治鉴定呀；文艺刊物都机械地忙于配合当前任务呀……还有：你说描写新英雄人物才是'社会主义精神'呀，我又说反映矛盾冲突才是'社会主义精神'呀，而他又说人道主义精神才是'社会主义精神'呀。"[②]

此外，这时期还出现了强调革命伦理爱情的红色青春小说。这种爱情是经过延安精神过滤的。"红色青春，是红色革命最耀眼和亮丽的一道风景，青春的美丽、激情、多情、崇尚献身和理想主义的特性，和革命有着天然的关联。而青春时期对爱情的憧憬、幻想和追求，与对革命的想象有极大的相似性。因此，青春时期的爱情就成为红色革命文学最重要的书写对象之一。20世纪是革命的世纪，也是浪漫青春和革命爱情被密切缝合和书写的世纪。50年代对革命时期的爱情书写，并不是来源于'五四'时期的个性解放和自由爱情，它不是对郁达夫、

①宋剑华：《百年文学与市民文化》，第142~143页，湖南教育出版社2002年版。

②秦兆阳：《文字探路集》，第136~166页，人民文学出版社1984年版。

丁玲等爱情乌托邦或爱情至上小说的续写，不是鲁迅对子君、涓生'梦醒之后无路可走'的爱情的反省；当然也不是柔石对萧涧秋人道主义爱情的深化或发展。50年代是共和国刚刚诞生不久的年代，这个年代不仅证实了红色革命的巨大伟力，证实了共产党拯救中国思想路线的正确性，而且也因这胜利不证自明地叙述着始于20世纪中期的浪漫革命文学，并经过延安规范化的红色文学的引导性。这一历史逻辑自然地在共和国初期的主流文学中展开和延续。因此，20年代的'普罗文学'才是50年代革命爱情小说的最初源头。"① 20世纪50年代"从革命陪衬着恋爱"到"革命决定了恋爱"，再到"革命产生了恋爱"。恋爱的浪漫叙事逐渐退居到次要地位，而革命的浪漫渐次得到高潮的体验。孟繁华说："另一方面，50年代初期革命爱情小说也受到了苏联文学，特别是奥斯特洛夫斯基《钢铁是怎样炼成的》的巨大影响。保尔·柯察金对革命与爱情的选择曾感动过无数投身于革命的青年，他的那段关于人生的名言曾为无数中国青年所熟知乃至背诵。保尔拒绝了冬妮娅，也与革命的恋人失之交臂。但保尔对革命的忠诚使他获得了另外一种不朽的人生，使他成为革命青年真正的楷模和榜样。但有趣的是，当年曾经读过这部小说的青年后来回忆阅读心情时，所写的文章竟是《纪念冬妮娅》。这就如同我们当时读《林海雪原》时，总是对少剑波和白茹的隐约爱情更感兴趣一样。但50年代的红色青春确实是在中外这两种文化的哺育熏陶下，在革命文化的背景中完成了对'革命时期爱情'书写的。"②

①②孟繁华：《青春小说精品读本——革命时期的爱情（中国当代卷）·前言》，中国青年出版社2000年版。

小说《红豆》就是强调"革命的伦理"至高无上，但是个人情感必须服从革命利益，小说中写的悲剧的原因就是由于政治立场的分歧。这篇小说主要表达的是如何处理个人情感与社会伦理的关系问题。个人欲望必须克制，必须受到社会公共道德准则的约束和规范。在公共空间的制约和强大压力下，他们的私人空间里的欲望是不允许的。个人空间融入公共空间，公共空间与私人空间之间的界限消失，成为公共空间。《红豆》就是表现了公共空间的爱与私人空间的爱之间的问题。小说中最成功的文字是江玫对齐虹的深情追忆。赵学勇等认为，

"这篇小说从爱情角度表现出了知识分子在时代洪流中所面对的人生选择和内心矛盾。作者通过大学生江玫和齐虹的爱情悲剧，以一个女性特有的敏感与细心，表现出了爱情在社会变迁中的无奈与转移。而作品的独特之处还在于，它通过对知识分子感情经历的细腻描写，在'政治化语境'中表现了一种知识分子的叙事视角：即爱的超阶级的生成与超阶级的爱的消亡的真实存在与矛盾斗争，从这一角度讲，宗璞笔下的'红豆'成为人类爱情永远不可言说的物化象征。"①《红豆》这部小说发表于《人民文学》1957年7月号，后收入《重放的鲜花》（上海文艺出版社1979年5月第1版）。1948年，刚满二十岁的江玫正上大学二年级。这位女学生自幼丧父。她与一位同去琴房练琴的齐虹相识。齐虹那除了物理和音乐外仿佛一切都不存在的超然气质，把她吸引住了，他们深深相爱。"他们的爱情正像鸦片烟一样，使人不幸，而又断绝不了。"北京解放前夕，齐虹自私自利，爱情至上，只希望江玫与他在一起，他纠缠着江玫与他一起远走美国。在人生的十字路口，江玫毫不犹豫地选择了祖国。与齐虹彻底分手了。当江玫意识到分手不可避免时，内心感到的是"周围只剩了一片白，天旋地转的白，淹没了一切的白"。对于政治道路的选择，江玫可以坚定地说"我不后悔"，而对爱情却有些怅惘。小说描写了主人公江玫与齐虹从相识、相恋到最后决裂分手的全过程。宗璞的《红豆》其实叙述的是大学生江玫与齐虹由于生活态度和政治立场的分歧而导致的爱情悲剧。他们因为阶级意识和人生哲学的不同，导致矛盾不断地激化，发展到每次见面都要有一场风波。但这篇小说在叙述公共空间时，也写了私人空间，如林阴小路上的漫步、校园花丛中的情话，六年后江玫来到住过的房间见到象征爱情的"红豆"等，小说的价值也主要体现在这些私人空间的叙事上，这样的写作说明爱情不能简单地依附于政治，这是对当时英雄模式、创造发明模式等爱情小说的反拨。但是小说发表以后，《人民日报》《中国青年报》《文艺月报》等对它进行了将近一年的批判，认为作品宣扬了资产阶级的"人情味"和"宣扬资产阶级的恋爱观"。小说中女主人公江玫是小资产阶级的家庭背景，是革命要争取的对象；而齐虹生长在一个大银行家

①赵学勇、杨小兰：《重读20世纪50年代小说经典》，《兰州大学学报(社会科学版)》2001年第6期。

里，是革命要打击的对象。他们在阶级立场上是对立的，他们的爱情缺乏共同的思想基础。江玫说，“我和齐虹，照我看，有很多地方，是永远也不会一致的”，他们的爱情从一开始就潜藏着危机。由于江玫和齐虹有着根本不同的政治立场，由于他们在阶级利益上的根本对立，他们的爱情最终才会走向幻灭。宗璞在谈到这篇作品时，说：“在我们的人生道路上，不断地出现十字路口，需要无比慎重，无比勇敢，需要以斩断万种情丝的献身精神，一次次作出抉择。祖国、革命和爱情、家庭的取舍、新我和旧我的决裂，种种搏斗都是在自身的血肉之中进行，当然是十分痛苦。”[①]

其实，20世纪50~70年代，个人意识实现的前提是尊奉国家的集体意识，个人的空间是不允许独立存在的。“就中国的国民传统来看，个人对于国家意志是相当尊奉的，新中国成立后的这漫长的30年，以国家、人民为名义的精神一体更是前所未有的。事实上，从某种角度来说，它比宗教的精神独裁更加强大，因为它是以一种更为合理的、合法的、理想的途径宣传和渗透的，个人心中的怀疑一旦出现就会立即受到压制，而群众心里的狂热和狂信则足以扑灭任何微不足道的对立思想。我们可以看看从1948年起下发的关于文艺问题的文件，它们大多冠以斥、反、驳、批等字样，而在一些决定文艺方向的文件中，无产阶级、工人群众、时代需要等等词语更是频繁使用。在这种情形之下，作为意识形态领域的重要部分——作家和评论家们无疑成为众矢之的、随之而来的各种从上至下、从下至上的肃反运动更是指向他们。于是这些曾经各怀文学梦想与人生理想的文人们，不由得不怀疑自身的存在、主张、作品的合理性与正确性，当这种困惑被更为巨大的外力所否定时，就会导致一种心理的简单二元对立。当作家们面对‘十七年’以及‘文革’这样的特殊历史时期，自我怀疑和自我恐惧可以说是类似本能的反应，况且只有当作家们的个性精神屈服于集体、人民的共性精神的时候，国家才会赋予作家的精神以合法性和有效性。”[②]

此外，在20世纪50~70年代的文学语境中，“自然主义”的内涵已不是西方19世纪后期以来曾经出现过的一种由特定

①宗璞：《〈红豆〉忆谈》，收《中国女作家小说选》，江苏人民出版社1981年出版。

②杨匡汉主编：《20世纪中国文学经验（下）》，第694页，东方出版中心2006年版。

的哲学观念发展起来的小说流派，而是一个相对于经典的现实主义的概念，一种有缺陷的、或者表面化或者歪曲了现实的“现实主义”，它通常意味着“照相似的纪录生活，罗列现象，对于作品中所描写的事实缺乏应有的选择和艺术的裁剪，对自己所描写的人物的命运采取超然的冷眼旁观的态度，把人物的思想感情描写成低级的、庸俗的”。[①] 谌容的《人到中年》中“我”说，“对我们共产党人来说，幸福不在家庭里，阶级斗争和生产斗争的胜利，就是我们最大的幸福。至于个人的小家庭，那是很次要的”。这句话就是20世纪50~70年代个人心态的真实体现。爱情故事与革命主题虽然没有内在的排斥性，但对爱情故事的处理却必须符合当时的社会时代语境。20世纪50~70年代小说依据的是20世纪40年代在解放区建立起来的基本的文学规范。“在四十年代，一方面，政党要求作家‘文章下乡、文章入伍’，这不仅要求作家表现如火如荼的革命战争和阶级斗争，同时要求作品为普通群众所接受。因而，作家必须用工农兵／劳动人民的思想感情，而不是知识分子／小资产阶级的思想感情来认识世界。因此，爱情故事因为特有的温婉、细腻以及浪漫的二人世界所带有的浓厚的小资情调与无衣无食、受尽剥削压迫、背负重重血债的劳苦大众的思想感情有着相当的距离而被时代舍弃；另一方面，在40年代的文化语境中，描写阶级仇，民族恨，鼓励劳苦大众的斗志是文学必须承担的社会责任。而爱情故事由于其私人性及其表现出来的个人的反抗都不足以承载厚重的阶级的、民族的仇恨同样被时代舍弃。所以，在40年代解放区的文化语境里，爱情故事与革命主题已经不再兼容，而在这种文学范式影响下产生的十七年文学自然会将这种兼容保留下来。”[②]

再者，流行的“集体创作”的创作方式更消解了个人欲望。20世纪40年代，毛泽东在《讲话》中提出“文艺的工农兵方向”，要求文艺工作者“和工农兵大众的思想感情打成一片”，强调文艺普及“大众化”。“集体创作”作为文艺的生产方式，最早出现在解放区文艺实践中。第一次文代会上，周扬指出：“民族的、阶级的斗争与劳动生产成为作品中压倒一切的主题，工农兵群众在作品中如在社会中一样取得了真正主人公

①周扬：《建设社会主义文学的任务》，《中国作家协会第二次理事会会议(扩大)报告、发言集》，第31页，人民文学出版社1956年版。

②程文超、郭冰茹：《中国当代小说叙事演变史》，第116页，中国社会科学出版社2006年版。

的地位。知识分子一般的是作为整个人民解放事业中各方面的工作干部、作为与体力劳动者相结合的脑力劳动者被描写着。知识分子离开人民的斗争，沉溺于自己小圈子内的生活及个人情感的世界，这样的主题就显得渺小与没有意义了。"[①]"文革"中又提出"三突出"的创作原则，更是集体创作方式发



样板戏逐渐成为文艺戏种的主流

展的一种极端形式。"三突出"是在《文汇报》为纪念"样板戏"诞生一周年，约请上海文化系统革筹会主任兼上海两出"样板戏"的实际总管于会泳写的文章中首次出现的："江青同志反复强调，一定要让用毛泽东思想武装起来的无产阶级英雄形象占领京剧舞台，使京剧舞台成为宣传毛泽东思想的阵地。她说，在共产党领导下的社会主义祖国舞台上占重要地位的不是工农兵，不是这些历史的真正创造者，不是这些国家真正的主人翁，那是不能设想的事。她指出：要在我们戏曲舞台上塑造出革命英雄形象来，这是重要的任务……我们根据江青同志的指示精神，归纳为'三个突出'作为塑造人物的重要原则，即：在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在主要英雄人物中突出最重要的即中心人物。江青同志的上述指示精神，是创作社会主义文艺的极其重要的经验，也是以毛泽东思想为武器，对文学艺术创作规律的科学总结。"[②]姚文元指出："作者也曾经想……刻画出小资产阶级知识分子

①周扬：《新的人民的文艺》，《中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集》，新华书店1950年版。

②于会泳：《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》，《文汇报》，1968年5月23日。

江玫经过种种复杂的内心斗争，在党的教育下终于使个人利益服从于革命利益"，"然而，事实上作者并未站在工人阶级立场上来描写小资产阶级知识分子的心理状态。一旦进入具体的艺术描写，作者的感情就完全被小资产阶级那种哀怨的、狭窄的诉不尽的个人主义感伤支配了"，"作者没有比江玫站得更高"，没有"看到过去江玫的爱情""是毫不值得留恋和惋惜的"。①

其实，个人意识应该受到尊重。其中"个性解放"是一种社会思潮，是欧洲文艺复兴时期出现的。当时启蒙主义者们，提倡"人道"以反对"神道"，提倡"人权"以反对"君权"，提倡"个性解放"以反对中世纪的"宗教桎梏"及其一切残余。个性得到解放，意味着人的彻底解放。小说家应该以人性作为道德和艺术的标准，表现人类永恒的感情，城市所需要的精神就是广大人类的友爱精神。但是周扬认为，"每个具有马克思主义常识的人都知道，在阶级社会中，不可能有什么超阶级的'人性'，有的只是这个阶级的人性或那个阶级的人性，也就是带着阶级性的人性"。"在修正主义者的心目中，所谓'人性'就是资产阶级的人性，也就是资产阶级的阶级性。在他们看来，凡是合乎资产阶级的思想、心理和生活方式的，就是合乎人性的，否则，就是违反人性的。文艺作品如果写了人物的自私自利、内心分裂或双重人格，那就是合乎'人情'的，有'人性'的；如果写的是摆脱了私有观念的、具有共产主义道德品质的人，如果写的是无产阶级的大公无私的人性，那就是'矫情'的，缺少'人情味'的，也就是不合乎'人性'的。他们把资产阶级人性看成了所谓'共同人性'。以历史唯心论反对历史唯物论，以阶级调和反对阶级斗争，以人性论反对阶级论，以资产阶级的反动的腐朽的人性反对无产阶级的革命的高尚的人性，这就是修正主义者的'人性论'的实质。"② 这样导致了那个时代是根据政治需要去创作，用阶级分析演绎文学作品，爱欲的复杂心理感情被简化。这样小说家的构成发生了"整体性的更迭"，"它表现了文学的观念从比较重视学识、才情、文人传统，到重视政治意识、社会政治生活经验的倾斜，从较多注意市民、知识分子到重视农民生活的表现的变化。这会提供关注现代文

①姚文元:《文学上的修正主义思潮和创作倾向》,《人民文学》1957年第11期。

②周扬:《我国社会主义文学艺术的道路》,在中国文学艺术工作者第三次代表大会上的报告。根据1960年9月4日《人民日报》刊印。

学中被忽略的领域，创造新的审美情调的可能性，提供不仅从城市、乡镇，而且从黄河流域的乡村，从农民的生活、心理、欲望来观察中国'现代化'进程中的矛盾的视域。"[①]

《在悬崖上》和《红豆》等写爱情题材的作品，作者是通过这些所谓"家务事，儿女情"歌颂新社会；鞭挞自私自利的丑恶灵魂。刘宾雁说，"只要你从生活实际出发，深信自己所写的东西对党对人民有利，就不必怕，它一定会受到党的欢迎"。[②]作者就是把"对党对人民"是否有利作为创作的出发点，但是"城市知识分子形象在文化价值观上依托的不是中国革命背景下的战争环境，而是有着深厚的自由和民主思想土壤的现代都市，所以，他们身上既有对革命的精神依附性，同时也有对都市现代性的精神认同。也许正因为如此，它的存在往往被人视为'异端'，在社会转折期经常遭到正统思想的误解和排斥"[③]。宗璞说："五十年代作品清一色的写工农兵。我在《红豆》中写爱情，写知识分子，在题材和写法上都比较新鲜，才会引起那么大注意。受批判的原因是'爱情被革命迫害'，'挖社会主义墙脚'，'在感情的细流里不健康'等等。正如你所说，我写的其实是为了革命而舍弃爱情，通过女主角江玫的经历，表现了一个小资产阶级的知识分子怎样在革命中成长。那个时代确实有很多这样的爱情，我写得比较真实。"[④]对宗璞的小说《红豆》予以肯定的有20世纪80年代的李又宁和20世纪90年代的陈思和：李又宁认为，"《红豆》的主题是未完成的爱，人生无法弥补的缺憾。这个主题以及与江玫类似的人物，在宗璞近年的作品中继续出现着。例如短篇小说《弦上的梦》"[⑤]。陈思和认为，"《红豆》虽然是一篇短篇小说，但所反映的社会层次和艺术格调都明显地高于当时以宏大历史叙事为主的现代历史小说。诗意化的意境和散文化的笔法，形成了作品独有的艺术风格，而温馨浪漫的情调和浓郁含蓄的人情味则形成作品独特的文人韵味。倒叙手法的使用有助于作家在疾风暴雨的时代氛围中营造出爱情的小天地，而江玫因"红豆"而引发的怀旧情绪和情不自禁的泪水，则使作品带有一种温情脉脉的'感伤美'"[⑥]。

众所周知，20世纪50年代的小说基本无法挣脱集体意识

①洪子诚：《中国当代文学史》，第31页，北京大学出版社1999年版。

②刘宾雁：《和奥维奇金在一起的日子》，《文艺报》1956年第8期。

③程光炜：《关于五十至七十年代文学中的知识分子形象》，《文学评论》2001年第6期。

④施叔青：《又古典又现代——与大陆女作家宗璞对话》，《人民文学》1988年第10期。

⑤李又宁：《从宗璞看中国当代年轻的女作家》，方仁念译，《文艺理论研究》1983年第3期。

⑥陈思和主编：《中国当代文学史教程》第四章《重建现代历史的叙事》第四节《知识分子的心灵搏斗掠影：〈红豆〉》，复旦大学出版社1999年版。

的束缚，无法跳出“爱情＋革命”的枷锁，而宗璞的《红豆》却能够真正从爱情本身出发，真实地描写青年知识分子的真实情感生活，对人性关怀，但却遭到了批判。而且当时很多作家也表达了自己的观点，《文艺报》1956年第3号发表了讨论的发言。作家马烽、康濯、郭小川、刘白羽等人的发言一致承认，中国的文学创作存在回避斗争、不敢干预现实生活、不能真实地描写生活的缺点。“马烽说，尼古拉耶娃的作品是通过尖锐的思想斗争刻画人物的，我们的多数作品却是通过与自然灾害的斗争表现英雄人物的，不能不承认这‘是一条绕开生活中尖锐矛盾的狭窄小路’。有些作品接触了社会矛盾，但多半限于很小范围，批评干部至多写到区一级。康濯说，与尼古拉耶娃的小说相比，‘我们创作中存在的严重问题之一，正是粉饰生活和回避斗争’。刘白羽也承认，我们的文学作品的突出问题是‘没有真实地、按照历史的发展来写我们的现实生活’。”[①]《人民文学》10月号上刊登了孙秉富的《批判〈人民文学〉七月号上的几株毒草》和《这是什么样的革新——本刊编辑部整理》两篇文章，无疑将《红豆》一棍子打进了死胡同。孙秉富在文中明确指出“小说《红豆》也是一株莠草，受了党的六年教育的女主人公江玫在回忆她过去的那个极端仇视人民革命，在解放前夕仓皇逃往美国的贵族大学生的时候，是多么惋惜，怅惘和悲痛”。姚文元在《社会主义现实主义是无产阶级革命时代的新文学》和《论文学上的修正主义思潮》中，把宗璞的《红豆》中的知识分子称作“被美化了的反现状”的个人主义者和“反党的个人主义者”。[②]文美惠在《从〈红豆〉看作家的思想和作品的倾向》一文中认为：“读了这篇小说以后，却感到它存在着比较严重的问题。作者并没有能够正确地处理这个有意义的主题，在整个描写中表现出了浓厚的不健康的思想感情，使读者读后不是从这个故事里取得力量，得到鼓舞，而是被感染上作者本人的那种留恋过去，怨恨今天的情感。《红豆》这篇小说从它的基调到题目，都没有能很好地、正确地表现出它所描写的生活，却宣传着一种与我们格格不入的，甚至完全相反的思想感情。”[③]张少康在《“红豆”的问题在哪里？》一文中说：“如果说一开始江玫是以一个资产阶级小姐的身份和齐虹

①肖冬连：《“百花运动”中的文艺界》，《党史博览》2005年12期。

②姚文元：《论文学上的修正主义思潮》，新文艺出版社1958年版。

③文美惠：《从〈红豆〉看作家的思想和作品的倾向》《文艺月报》1957年第12期。

恋爱，那么最后当她思想立场逐步变化时，就应该对齐虹这样的人和他的爱情有所厌恶，像《青春之歌》里的林道静对余永泽的感情变化一样。但是作品中并不是这样。江玫一方面是步步走向革命，另一方面对齐虹的爱情却始终如旧。甚至到了解放前夕，齐虹将要飞走时，她担心不能和他再见'最后一面'，竟'心里在大声哭泣'，'心沉了下去，两腿发软'。这就表明江玫一点没有改变，仍是充满资产阶级的思想感情。"[①] 连作者自己也说道："受批判的原因是'爱情被革命迫害'，'挖社会主义墙脚'，'在感情的细流里不健康'等等。"[②]

1979年陈恭敏发表了《工具论还是反映论——关于文艺与政治的关系》一文，认为："把文艺直接说成是阶级斗争的工具，显然是对文艺为政治服务的一种简单化、机械化的理解，是不符合艺术的规律的。"[③] 1979年4月，《上海文学》又发表了"本刊评论员"文章《为文艺正名》，明确提出了"为文艺正名"的口号。"'文艺是阶级斗争工具'说，要求文艺创作首先从思想政治路线出发，势必导致'主题先行'，这样就撇开了不以人的主观意志为转移的客观世界，把文艺与政治的欲望、意志的关系作为首先的和基本的关系来考察，这样的文艺观实质上是唯心主义的文艺观。""如果我们把'文艺是阶级斗争的工具'作为文艺的基本定义，那就会抹杀生活是文艺的源泉，就会忽视文艺的多样性与丰富性，就会仅仅根据'阶级斗争'的需要对创作的题材与文艺的样式作出不适当的限制和规定，就会不利于题材、体裁的多样化和文艺的百花齐放。"[④] 小说家其实可以通过相应的手段，把激进的政治观念转化为合乎情理的表达，在这里，浩然采取了四点措施：

"第一，突出人物，把那些跟人物关系不大的细节减少或者删除了，如风景描写等；也删去一些次要人物的历史介绍；能用行动表达人物内心活动的地方，就把静止的内心描写简略了一些。第二，突出正面人物形象，突出主要的矛盾线，让这条线史清楚明白。因此，在写正面人物和主要人物的地方，还加了些笔墨，而反面人物和次要人物虽然一个也没有减少，但在描写他们活动的地方作了一些删节。第三，故事结构上也稍有改变，把倒插笔的情节，尽力顺当了，让它有头存尾；某一件

①张少康：《"红豆"的问题在哪里？》，《人民文学》1958年9月号。

②施叔青：《又古典又现代——与大陆女作家宗璞对话》，《人民文学》1988年第10期。

③陈恭敏：《工具论还是反映论——关于文艺与政治的关系》，《戏剧艺术》1979年第1期。

④本刊评论员：《为文艺正名》，《上海文学》1979年第4期。此文的执笔者为李子云、周介人。

事儿正在发展着，又被另一件事儿岔开的地方，也挪动一下，让它连贯一气，免得看着摸不到头脑。同时，还按照一位生产队干部同志的意见，给每一节加个小标题，起点内容提要的作用。第四，语言也稍加润色，特别是一些'知识分子腔'和作者出来在一旁发议论的地方，只要我发现了，就全改过来。"[①]

如果从 20 世纪 50~70 年代小说中充斥了集体意识心态的词汇几乎俯拾即是，诸如"会师"、"胜利"、"战役"、"插红旗"、"拔白旗"、"文艺大军"、"重大题材"、"锋芒直指"、"猖狂进攻"、"引蛇出洞"等等。在集体意识支配下的文学观念，自然给当代小说创作的主流带来深刻的影响。在小说创作的方面，当时的大多数小说家在集体意识支配下，确实有投合集体意识心理的积极性，他们热情讴歌时代精神，表现了小说创作的政治目的性和政治功利性。"就普遍情况来看，27 年的文学基本上是属于阶级和政治的文学，作家是以阶级和政治代言人的角色从事写作，作家的写作立场、写作姿态完全从属于阶级和政治的要求。一方面，文学须完全代表阶级利益的国家意志和意识形态，文学的职能化于政治职能之中；另一方面，作家的写作不是作为'个人'的写作而存在，而是作为阶级和政治的写作而存在。因此，阶级的意志、政治的需要和国家的政策，成为文学所要表达的最重要的内容。作家的职务化，要求他们的写作应当是一种国家公务人员的职务行为，而个人行为、个人立场、个人的体验和感受在写作中不被提倡，而是要放弃的。这样一来，文学作品在它产生之前，就有了明确的规定性。在主题方面，必然是阶级意志和政治要求的表达。即使是对爱情这个最私人化，最具排他性的主题，也须把男女之爱与阶级、国家、政治结合起来；否则就会被指责为资产阶级观点、小资产阶级情调。"[②] 因此，小说即使写的是爱情，属于个人化的问题，但在那个年代却与私人空间关系不大，爱情存在的空间也不是完全的私人空间，而是属于阶级和政治这个公共空间。不论作家对爱情的体验多么细腻和独到，也要让位于阶级和政治这个公共空间的需求。这也造成了政治取向与爱情的剥离。

① 浩然：《寄农村读者——谈谈〈艳阳天〉的写作》，《光明日报》1965 年 10 月 23 日。

② 周晓燕：《文学：永久生动的风景线——当代中国文学的生成方式》，第 80 页，民族出版社 2003 年版。



第四节　无性别的审美观念与无差别的人情世态

在战争年代，女性饱尝了战争带来的巨大痛苦和创伤，她们的生活被毁灭，内心被扭曲，战争使女人们在精神和肉体上遭受了折磨，但战争也使女性封闭的世界打开了，男女平等、婚姻自由等观念在女性中广为流传，一批女性在战争年代学习了军事知识与文化知识，投身于救国与启蒙的洪流中去了。在抗战时期，女大、抗大、鲁艺、陕公等学校培养了一大批优秀的女干部，推动了全国妇女运动的发展。在此之前，女性往往或被认为是“三贤四德”的遵循者，或被认为是“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”的人，或被认为是“没有份上族谱的”人。这些都是对女性不同于男性的存在状态的另类表述。战争改变了女性，即使平凡的女性也有自己的精神生活和艺术追求，但是女性仍然带有时代的印记。而到了20世纪60年代，女性的生活方式、生产方式、社会地位与以前大相径庭，她们已经游离于“性别之外”，重新建构女性自己，体现男性意识和男女相同的审美观念，她们摆脱了历史与个人的纠缠，将性别观念发挥到极致。

一、“大公大众”的审美

1962年2月，毛泽东写下《七绝·为女民兵题照》：“飒爽英姿五尺枪，曙光初照演兵场。中华儿女多奇志，不爱红装爱武装。”“不爱红装爱武装”成为那个时代的精神写照。“无性别特征”让人们不分男女，不分季节，沉浸在“灰黑蓝的海洋”中，只有从青年女子们的花边翻领中可见女性对于美的追求，男女关系简化为同志、战友，“铁姑娘”成为美丽的典范。“男

女都一样”，激起女性的“去性别化”。这种女的不爱红装爱武装，男女无区别是有时代背景的。“我们知道，在‘男女都一样’被政治意识大为强调的时代(其实是女性被统一到男性性别的大袍之下)，这个时代对女性自我最大的威胁，是她们被裹挟在超前的性别平等的政治意识下，经受着被掩盖了的滞后的性别歧视的社会意识的折磨而不能言说、无意言说、或无可言说。当这个平等假象被‘真理孩子’的眼光戳穿后，曾经被‘社会化’(其实就是男性化) 的女性被注定必将回归到本性上。与被超前政治意识操纵的‘大公大众’的‘社会化’话语难免呈现有虚空、虚伪、虚假的内质相比，曾被其消泯、排斥、退隐的‘小私小我’的、‘个性化’的话语，反倒呈示出一种可贵的真人真性、至情至理的本源风致。”①中国整个社会包括女性自己对女性存在意识的认识，的确仍是懵懂无知的。当她从“男女都一样”的“男性化大袍”下终于能抽身而出的时候，她并没有对自我现状做出历史的清醒的审视与认识，回到只为男性的需求而调整自己、而存在，永远没有属于自己的生命，没有自己的位置的可悲境地中去。

新中国成立后，女性陷入了一种微妙的境地。“从社会制度方面，她们被一举抬到了与男人等高的地位，经济上获得了与男人同工同酬的待遇，政治上享有了参政、议政以及选举与被选举等权利，这在中国妇女解放史上无疑具有里程碑的意义。然而，基于以下两方面原因，又使她们处于事实上的被忽略、被轻



女性被简单的提到与男性同等地位的时候，实际上未能改变男女之间实质的不平等

①林丹娅:《当代中国女性文学史论》，第188页，厦门大学出版社2003年版。

视地位：第一，国家意志上的急功近利。由于战时文化规范直接延伸到和平建设时期，成为新的经济、政治体制运行的'润滑剂'，使得这一阶段的国家意识形态中依然普遍沿袭着战争中的实用主义、功利主义，依然是以自然性特征作为衡量人的价值的潜在指标，而女性当然在这样的选择标准面前总是处于弱势地位。第二，社会条件上的客观限制。由于建设初期的客观条件所限，社会并不能给女人提供和男人同样多的就业机会，国家立足所赖的重工业得到优先发展，而适应于女性普遍参加的纺织业、手工业等受发展规模限制，一时难以安置大量的城镇女性的就业需求，只有少数女性成为早期国家建设的实际参与者。据统计，建国初期全国只有女职工61万人，只占职工总数的7%。这也就是我们在这一时期女性作品中所读到的，男人们在炼钢，在进行技术大比武，而女人们只能照看自行车(草明《姑娘的心事》)。"① 正像刘慧英女士所描述的那样："一方面剧速提高了妇女的社会地位，不仅全面实行了男女同工同酬，而且鼓励妇女进入从未进入过的男人领域，使其成为与男人一样的人；另一方面，由于女性意识、女性自我等等妇女解放的实质所在与主导意识形态相冲突，因此几十年来始终受到强大压抑和斥责，广大女性除了做与男人同样的人以外，不能有任何女性意识、特质或特点的流露。"②"成为与男人一样的人"，在新中国成立以后的几十年里一直是女性回报社会解放自我的唯一选择。

1966年2月间，江青在林彪的支持下，在上海秘密召开有军队文化干部参加的座谈会。座谈会后，主要根据江青的多次谈话内容，由参加者刘志坚、陈亚丁起草会议纪要。后经陈伯达、张春桥等多次修改，又经毛泽东审阅修改后，以《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》为题，于1966年4月16日作为中共中央文件在中国共产党内一定范围中发表。"纪要"当时没有公开发表。1966年4月18日，《解放军报》社论《高举毛泽东思想伟大红旗，积极参加社会主义文化大革命》，在没有提及座谈会和"纪要"的情况下，全面公布了"纪要"的观点。1967年5月29日，《人民日报》等报刊，公开刊登"纪要"全文。《纪要》和江青的《谈京剧革命》(1964)、姚文

①李有亮：《给男人命名——20世纪女性文学中男权批判意识的流变》，第133~134页，社会科学文献出版社2005年版。

②刘慧英：《走出男权传统的樊篱》，第56页，生活·读书·新知三联书店1995年版。

元的《评反革命两面派周扬》(1967)、上海革命大批判小组的《鼓吹资产阶级文艺就是复辟资本主义》(1970)、初澜的《京剧革命十年》(1974)等，全面阐述了这一派别进行"文艺革命"的纲领和策略。《纪要》攻击"建国以来"的文艺界，"被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政，这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓30年代文艺的结合"。它重申了毛泽东在"批示"中的判断，对50年代以来的文学现状，作了这样的估计："十几年来，真正歌颂工农兵的英雄人物，为工农兵服务的好的或者基本上好的作品也有，但是不多；不少是中间状态的作品；还有一批是反党反社会主义的毒草"。因此，要"坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命，彻底搞掉这条黑线"。在对"旧文艺"批判的同时，《纪要》指出，要创造"开创人类历史新纪元的、最光辉灿烂的新文艺"；作为这一实验，要"搞出好的样板"。这种"革新新文艺"，题材上"要努力塑造工农兵的英雄人物，这是社会主义文艺的根本任务"；艺术方法则"要采取革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方法"。在依靠什么人来实现创建新文艺的问题上，《纪要》提出了"重新组织文艺队伍"。这包括"重新教育"那些"没有抵抗住资产阶级思想"侵蚀的"文艺干部"，更指"工农兵"的加入："工农兵在思想、文艺战线上的广泛的群众运动"，"无论内容和形式都划出了一个完全崭新的时代"。

《纪要》所表达的，是20世纪以来就存在的，主张经过不断选择、决裂，以走向理想形态的"一体化"的激进文化思潮。这种思潮的"当代形态"的特征，一是提出有关"革命"，也有关文学的更纯粹的尺度，一是选择上的政治权力的强制性。根据阶级精神和文学形态的纯粹性标准，《纪要》开列了必须"破除迷信"的中外文学的名单，其中有"中外古典文学"，有"十月革命后出现的一批比较优秀的苏联革命文艺作品"，有中国的"30年代文艺"(指左翼文艺)。后来，一篇阐述这一派别的理论文章明确指出，"古的和洋的艺术，就其思想内容来说，是古代和外国的剥削阶级的政治愿望和思想感情的表现，是必须彻底批判和与之彻底决裂的东西，至于其中少数作品的艺术

形式的某些方面，也是需要用毛泽东思想为武器来进行批判和改造，才能推陈出新，使它为创造无产阶级文艺服务”。[1] 这便有了“从《国际歌》到革命样板戏，这中间一百多年是一个空白”[2]、“过去的十年，可以说是无产阶级文艺的创业期”[3] 的论断。另外，江青 1976 年 1 月 21 日对中国艺术团的讲话中也说，“无产阶级从巴黎公社以来，都没有解决自己的文艺方向问题。自从六四年我们搞了样板戏，这个问题才解决了”。同时，也出现了规模空前的“经典”重评的运动，其结果是几乎任何“经典”都被“颠覆”，剩下的就是正在创造的文艺“样板”。

大多数作家、艺术家在“文革”期间，受到各种迫害。他们中的许多人不同程度的受到“批斗”，遭受人身污辱摧残，有的被拘禁、劳改。一些作家因此失去生命。作家的这种遭遇，是 1966 年提出的“横扫牛鬼蛇神”的大规模政治迫害运动的一个部分。由于“文革”的激进派别指控“十七年”文艺界为“黑线专政”，大多数作家被看作是“黑线人物”、“反动文人”；作家、知识分子又是要彻底破除的“旧文化”的主要传承者，这加剧了对他们迫害的广泛性和严重程度。1979 年 10 月第四次全国文代会宣读的《为林彪、“四人帮”迫害逝世和身后遭受诬陷的作家、艺术家致哀》中，列举的知名作家、艺术家名字计有二百人。他们当中的有邓拓、叶以群、老舍、傅雷、周作人、司马文森、杨朔、丽尼、李广田、田汉、吴晗、赵树理、萧也牧、闻捷、邵荃麟、侯金镜、王任叔(巴人)、魏金枝、丰子恺、孟超等。

在这样背景下，“集体创作”得到鼓励和提倡，尤其是“工农兵”的创作。“集体创作”1958 年就作为一项显示“共产主义思想”的事物提倡和实行过，《文艺报》还发表过《集体创作好处多》的专论[4]。集体创作的方式有多样，其中的一种是“三结合”(“党的领导”、“工农兵群众”和“专业文艺工作者”)创作。这种“三结合”写作小组，在“文革”期间，一般是抽调一些文化水平较高的工人(或农民，或士兵)，短期或长期脱离生产，由部门的文化宣传干部组织起来，再加上一些作家(或文艺报刊编辑，大学文学教师)组成。写作步骤，通常会先学习毛泽东著作和有关政治文件，以确定写作的“主题”，然后根据所要表达的“主题”，来设计人物，及他们之间的关系(矛盾冲突)。作

①上海革命大批判组：《鼓吹资产阶级文艺就是复辟资本主义》，《红旗》1970 年第 4 期。

②出自张春桥，他还说，“江青亲自培育的革命样板戏，开创了无产阶级文艺的新纪元”。谢铁骊、钱江、谢逢松《“四人帮”是摧残革命文艺的刽子手》，《人民日报》1976 年 11 月 10 日。

③初澜：《京剧革命十年》，《红旗》1974 年第 4 期。

④华夫，《文艺报》1958 年第 22 期。

为“群众”的写作者中，也会有表现出较强的写作能力的，但在大多数情况下，参加写作组的“专家”在最后的定稿上，要起到关键性的作用。当时一部分有影响的作品，就是以“集体写作”方式出现的。如《金训华之歌》(仇学宝、钱家梁、张鸿喜)、《牛田洋》(署名南哨)、《桐柏英雄》(集体创作，前涉执笔)、《虹南作战史》(上海县《虹南作战史》写作组)、《理想之歌》(北京大学中文系72级创作班工农兵学员)等。“三结合”创作，当时被认为是“文艺战线上的一个新生事物”，具有“巨大的生命力和深远的影响”。列举的理由包括“有利于党对文艺工作的领导”、“是造就大批无产阶级文艺战士的好方式”，以及“为破除创作私有等资产阶级思想提供了有利条件”。关于后面这一点，当时的阐述是：“由于工农兵业余作者的参加，他们也把无产阶级的生产方式和先进思想带进了创作集体”，文艺创作“就像他们在生产某一机件时一样，绝没有想到这是我个人的产品，因而要求在产品上刻上自己的名字”。[①]

“文革”则明确“无产阶级文学”只能写“社会主义建设和斗争”、只能写中共领导的革命斗争生活。“社会主义文学”必须把创造新人形象（在不同时期和场合，可以替代的概念有“正面人物”、“先进人物”、“英雄人物”、“工农兵英雄形象”等)作为“中心的”或“根本的”任务，也是20世纪50年代初或更早就已提出，成为创作和批评的重要“原则”。1953年3月，周扬在第一届全国电影创作会议上，就学习社会主义现实主义问题的报告中说，创造先进人物的典型去培养人民的高尚品质，“应该成为我们的电影创作的以及一切文艺创作最根本的最中心的任务。社会主义现实主义向我们提出什么要求？就是创造先进人物的形象”[②]。江青1964年7月在《谈京剧革命》中说，塑造出工农兵形象，塑造出革命英雄形象，是社会主义文艺的“主要任务”或“首要任务”。《部队文艺工作座谈会纪要》说，“要努力塑造工农兵的英雄人物，这是社会主义文艺的根本任务”。这成为有严格条文规定的、不得稍有违反的“律令”。一方面，所有的作品必须主要表现英雄人物，英雄人物在作品中又必须居于中心的、绝对支配的地位；另一方面，塑造的英雄人物必须高大完美，不允许有什么思想性格的弱点。因

①周天：《文艺战线上的一个新生事物——三结合创作》，《朝霞》1975年第12期。

②《周扬文集》第二卷，第197页，人民文学出版社1985年版。

而，提出了“三突出”(涉及结构方法、人物安排规则)的“创作原则”，就是“在所有人物中突出正面人物来；在正面人物中突出主要英雄人物来；在主要英雄人物中突出中心人物来”的“三突出”创作原则。[①] 这一“原则”后来由姚文元改定为“在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物”[②]。成为实现这一“根本任务”的“有力保证”。这种创作规则，在很大程度上是“中世纪式”的，事实上是企图严格维护的社会政治等级在文学结构上的体现。这表现了短篇作为政治力量的“话语工具”的性质。这些作品(也包括其他地区的创作)，直接写“文革”运动本身，涉及各个阶段的重要事件，如红卫兵运动，“夺权斗争”、“工人宣传队”占领“上层建筑”进驻学校，歌颂“革命样板戏”，工厂农村的“两条路线斗争”，“知识青年”上山下乡，“工农兵学员”进大学，反“走资派”的斗争，以及1976年的天安门“反革命事件”等等。“在‘十年动乱’及其‘十年动乱’以前的一段时期，生活在只允许‘革命’存在的非正常的政治斗争、阶级斗争的社会生活环境里的人们，单调、枯燥、神经紧张的生活使人的生活产生了极强烈的畸变。爱，作为被排斥的对象被封闭起来，人们只能谈工作和革命，不能涉及有情有性的爱，如不然，则有‘专政’加身之虞。畸变年代里谈及的‘爱’的符号，是虚假的、空洞的和被政治色彩强化了的。因此，从政治反拨的角度呼唤正常的爱的复归，是社会、历史、时势的必然。”[③]

①于会泳：《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》，《文汇报》1968年5月23日。

②上海京剧团《智取威虎山》剧组：《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象》，《红旗》1969年第11期。

③李裴：《小说结构与审美》，第248页，贵州人民出版社2003年版。

二、“小私小我”的诉求

尽管20世纪60~70年代强调的是“大公大众”，但“小私小我”的小说也在地下流行。如《逃亡》是70年代初在知青中传抄的小说，作者佚名。小说描写插队东北的几个知识青年为了回家，悄悄爬上一辆运煤车。火车开动后，几个小青年蜷缩在车厢里，各自陷入了回忆，每个人的不同的回忆片断构成了一幅“文革”的历史场景。他们梦见了童年与少年时代，梦见了亲人。他们死得很“幸福”。列车在一个小站停靠时，人们在一节空车厢里发现几具紧紧抱在一起的冻僵的尸体。这样一些作

品给当代文学吹来了令人心旷神怡的春风。“文革”后期传抄的几部中篇小说:《公开的情书》《波动》和《晚霞消失的时候》。孟繁华说,“‘文革’后陆续‘浮出历史地表’的这些作品,传达了那一时代截然相反的思想意识……通览这些作品我们突出的感觉是,它的作者几乎无一不是以抗拒或反叛的心态面对社会政治生活的,他们以怀疑、愤怒、拒斥的情绪诉诸作品,对社会政治以反面的理解,艺术上的考虑则退居到了次要地位。这是中国特殊的社会现实决定的,历史的正义性要求来自民间的呼声无可避免地也要强烈地具有意识形态性。因此‘地下文学’是以‘斗士’的形象完成了它的自塑的。意识形态成了‘文革’时代两种截然对立的文学景观的出发点和归宿,它们的取向相悼,而焦点却只是一个”。[①]《公开的情书》写于1972年3月,随即以手稿和打印稿形式在青年中流传。1979年9月作者改定第二稿,后发表于大型文学丛刊《十月》,并作为“十月文学丛书”于1981年3月由北京出版社出版单行本,第一版印数即达31万册。本书的扉页引用了古希腊悲剧作家欧里庇德斯的话:“宙斯送来生命之火,余焰还在慢慢燃烧着。”这是一部书信体小说,由四个男女青年(真真、老久、老嘎、老邪门)从1970年2月至8月的半年间所互通的43封信组成。这些信被作者分为四辑,分别为:第一辑(1970年2月下旬至4月下旬)等待和寻找;第二辑(1970年4月下旬至5月底)心的碰撞;第三辑(1970年6月初至7月中旬)带着镣铐的爱情;第四辑(1970年7月下旬至8月中旬)只有一次生命。《波动》是一部以表现返城知青的生活与情感为题材的作品,初稿写成于1974年11月,并在知识青年中传抄。1976年6月和1979年经过两次修改,正式发表于1981年第1期《长江》杂志。千千万万上山下乡知识青年在“文革”后期通过各种渠道被招工,或以各种理由返回家庭所在城市,这是一个大的社会事件和一次大的社会风潮,其间产生了许多新的社会矛盾和情感问题。

《第二次握手》的手抄本多次在民间流传以及作者因此受到“四人帮”直接插手的围剿迫害,构成了“文革”文学的一个“事件”,造成这个事件的根本原因,则是党内高层的斗争。本书作者19岁的张扬于1963年初春,写出此书初稿,以后十几

①孟繁华:《中国当代文学的精神历程》(博士论文),第69页。

年中多次重写。这种重写是在没有前稿作为依据的情况下完成的,因为每成一稿便很快流传出去而无法收回。1970年初,张扬因涉嫌一个"攻击林副统帅"的"现行反革命集团"案而被捕,被捕前将小说第四稿(当时书名叫《归来》)存于长沙一友人家,嘱弟弟速去取回销毁。但其弟取回后借给了朋友,由此辗转传抄,流向全国。据北京公安局所存关于张扬一案的档案,此书流传到北方,系湖南衡阳化工厂工人徐某于1972年春将手抄本带去北京,北京标准件机修厂工人刘展新在抄录时,因见书名缺失,遂根据书中男女主人公相恋数十年而仅有两次握手的情节,将书名改为《第二次握手》。此后华北、东北、西北的传抄稿,均叫《第二次握手》。1979年7月中国青年出版社正式出版此书时,张扬为尊重读者意见,采纳了这个书名。实际上,这部长篇的几乎每一次重写稿都有一个不同的书名。初稿叫《浪花》,还是一万多字的短篇,第二、第三稿叫《香山叶正红》,约十万字,第四稿和第五稿则改名为《归来》,喻示女主人公丁洁琼教授不仅人回到祖国,最终连心也真正"归来"了。第五稿(实际可能是第七稿或第八稿)字数已达20万,主要是加强了对丁洁琼在美经历的正面描写,以及对周总理、奥姆霍斯等形象的刻画。在审讯中,"四人帮"的爪牙说这一稿表明作者"越写越离奇,越写越反动"。[①] 张扬在被关押四年后于1979年1月18日被无罪释放。紧接着,1月20日,《中国青年报》头版发表消息:《手抄本〈第二次握手〉是本好书》,中央人民广播电台在当天的新闻节目中报道了这一消息。中国青年出版社以最快速度出版了此书,第一次印数即达30万册。以后两年,《第二次握手》几次再版,累计印数达430万册。张扬的长篇《第二次握手》拥有大量的读者。《第二次握手》写丁洁琼、苏冠兰、叶玉函等老一辈科学家在旧中国报国无门,只好栖居异国他乡,新中国成立后毅然归来,献身祖国科学事业。小说写他们不同的境遇,反映了解放前我国内忧外患的现状,他们忧国忧民,走上了科学救国的道路。丁洁琼和苏冠兰一直深深地相爱,时代造成了他们的悲剧,使他们有情人没有终成眷属。丁洁琼从国外归来时发现苏冠兰已与善良、坚强的叶玉菡结婚,这使她十分痛苦。她想到边远的云南山区以减轻

①《第二次握手·后记》,中国青年出版社1979年版。

这种痛苦，而首都北京更需要她。苏冠兰、叶玉菡等人极力相留，周总理也不时地给予关怀。周总理的关怀，叶玉菡的善良、坦诚打动了丁洁琼，她毅然抛弃个人的恩怨，留在北京投身于祖国的建设。小说对于中国现代历史和知识分子的道路的描写，并没有偏离50年代以后所确立的叙述框架。它在“文革”中所得到的截然对立的评价，一方面被广泛秘密流传。丁玲在看到这部小说后说，“我禁不住满怀喜悦、兴奋，要向读者推荐。这是一本非常好的书，值得青年、老年、工农同志、知识分子、作家们都来读的好书，一本一新耳目的书，这是我们党把全国工作的着重点转移到社会主义现代化方面来，开放在文艺园里的一朵鲜艳的新花”。同时指出，“在过去的不少作品中，常常把这些人描写为资产阶级右派分子，把工程师、厂长、技术人员安排为党委书记‘正确路线’的对立面，都是些保守派、教条主义者、顽固不化的僵尸，并把这些植入广大读者和观众的心中，植入劳动人民的脑海中，使工农疏远这些人，鄙视科学文化，这是多么荒诞的怪事！”[①] 刘白羽也发表文章认为，《第二次握手》“取材于知识分子的斗争生活和爱情纠葛，才情横溢。”[②] 另一方面为政治权力看作是“流毒全国”的“反动小说”，以至于1974年10月姚文元下令围剿和搜捕作者。根源于当时的社会政治环境：小说对于知识、“爱国的”知识分子、科学界权威所持的肯定、赞颂的立场，被认为其“要害”是“要资本主义‘归来’”。对周恩来等政治人物的歌颂性叙述，也是小说受到忌恨的重要原因。

在“文革”后期的手抄本小说中，《波动》《公开的情书》和《晚霞消失的时候》这三部中篇，是这一时期重要的表现“小私小我”的作品。靳凡的《公开的情书》，初稿完成于1972年，曾以手抄和打印本方式流传。1979年经作者修改后，发表于文学刊物《十月》（北京）上。这部中篇，由几个“文革”中从大学毕业，到山区、农村劳动的青年（真真、老久、老嘎、老邪门等）之间的通信组成。小说没有完整的情节，也没有通常小说的人物描写和性格刻画。但是强烈的感情抒发，反映了当代中国青年面对的社会现实，塑造了一代青年的真实的典型。他们成长在林彪、“四人帮”横行的黑暗年代，是一群没有被“浩劫”压倒

①丁玲：《一朵新花——读〈第二次握手〉》，《中国青年报》1979年8月11日。

②刘白羽：《话〈第二次握手〉》，《中国图书年鉴》1979年版。

的青年中的“思考的一代”。四个主人公半年时间，就是 1970 年 2 月到 8 月的四十三封书信反映了“文化大革命”中的年轻人怎样走上不同的生活道路，对现实处境和生活道路的思考，对所关切的理想、人生、爱情、事业、祖国命运等的探索。礼平的《晚霞消失的时候》，分春、夏、秋、冬四章。通过对两个出身对立阶级家庭（分别是共产党和国民党高级将领的后代）的青年，在“文革”前夕到结束的十多年里的四次巧遇，来铺排有关历史、人生、爱情、宗教等问题的讨论。赵振开（北岛）的《波动》写于 1974 年，也曾以手抄本形式传阅。1976 年 6 月和 1979 年 4 月两次修改，先后刊于《今天》（1979）和《长江》（1981，武汉）等文学期刊上。比较起来，《波动》的形式要“成熟”些，也表现了更多的艺术探索成分，虽也围绕青年人的命运展开，写他们的精神扭曲，他们对“荒谬”所作的抗争，但在展现他们存在的环境上，比另外两部中篇要较为开阔。这部小说透露了这样的感知：“一种情绪，一种由微小的触动所引起的无止境的崩溃。这崩溃却不同于往常，异样的宁静，宁静得有点悲哀，仿佛一座大山由于地下河的流动而慢慢地陷落。”①

①杨健：《文化大革命中的地下文学》，第 11、15 章，朝华出版社 1993 年版。



20 世纪 70 年代女性形象

这三部中篇对现实的不合理性的批判，主要从思想和精神价值取向上进行。在当时和后来，当人们出来批评这种“精神失落”和怀疑情绪时，《波动》等的回答是，这一代人的“悲剧生活”是不应该被否定、更不是过去的人的经历和思考所能包容和取代的。《晚霞消失的时候》的主人公相信“善”的价值和人类实现的能力，支持个体心灵反省达到人格的提升，而批评了“动辄以改革社会为己任，自命可以操纵他人”的“狂妄”。它提出了宗教式的心灵完善，作为拯救和自赎的理想道路。《公开的情书》所张扬的则是

"精英意识",一种"世人皆醉我独醒"的先觉者的骄傲。在这三部小说中,《波动》并不试图设计方案。它只是质疑了一种把握历史、预言未来的自信。它表达了悲观,同时也试图反抗悲观。

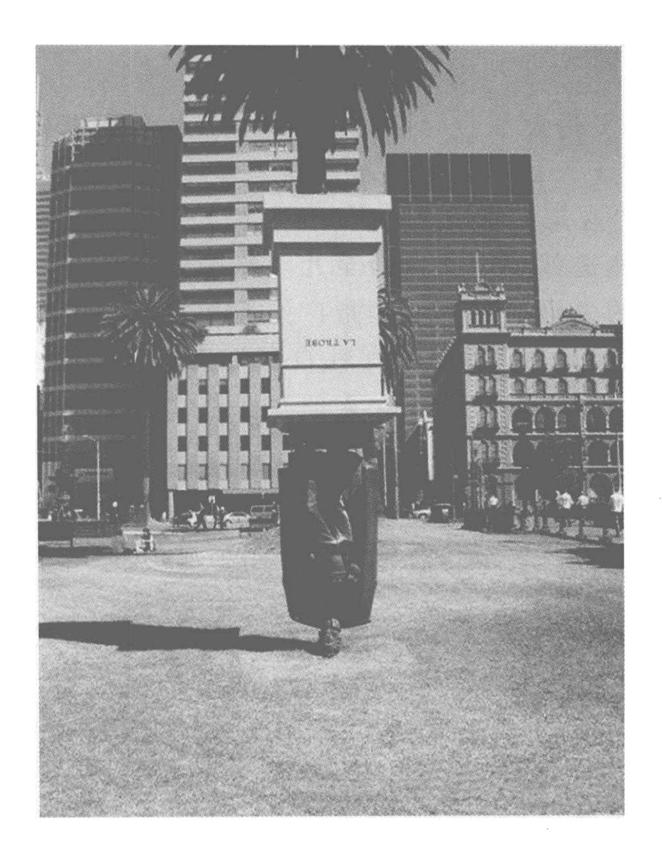
总之,文化大革命时期的意识形态,是具有男权专制的全部特征,对于人的情感的压制达到了登峰造极的地步。"文化大革命","这是女性有史以来在精神上遭受摧残最为严重的时期,竟然造就了十几年乃至几十年的女性'失语'——这是一种真正的失语,它不仅是指广大女性在文学艺术领域的三缄其口,沉默无声,更是指女性自我性别意识的完全丧失,或者说是女性对于自己作为女人的存在权力的彻底放弃。女性的生存标准完全男性化,女性在努力地模仿男性的思维方式、想象方式和话语方式,而这种趋向的背后,正是女性自我的人格尊严、独立意志已经被贬抑到历史最低点的残酷事实。"[①] 此外,女性的衡量标准完全显示的是传统意义上的男性特征,"铁姑娘"、"女英雄"、"娘子军"已经将女性全面武装成了没有性别特征的力量"女性的内涵于此已完全空幻化、虚无化,真正成了一种'空洞的能指'。而且,更值得我们注意的是,这种妇女解放的表面化现象,这种'男女都一样,男人能做到的事女人也能做到'的认识,遮盖了一个新的、更大的男女不平等的事实,那就是广大妇女既要和男性一样参加社会劳动,换取'当家做主人'的社会价值,同时还必须承担繁衍后代、料理家务、满足男人欲望等传统的女性使命,这种双重性的角色重压,在这个特殊年代里显得更为沉重"。[②]实际上,在我国女性解放运动的实施过程中,中国男女平等的现象本身已被表面化了,人们误解为"男女都一样,男人能做到的事女人也一样能做到"。这样女性在追求平等的过程中,结果得到的是事实上的不平等。"第一,这种平等忽视了两性的生理差别,女性必须用超额劳动才能换来平等,她们既要承担人类赋予她们的繁衍后代的任务,挑起家务劳动的担子,也要与男性一样参加社会劳动。双重社会角色的压力,已超过女性本身的负载量,与同龄男性相较,女性实在是得不偿失。第二,'男女都一样'的理论使女性实际从属的是一个以男性为定义、为主导、为中

①李有亮:《给男人命名——20世纪女性文学中男权批判意识的流变》,第151页,社会科学文献出版社2005年版。

②同上,149页。

心结构的社会。这个社会的价值指标和判断指向也是以男性为中心的，女性在这个系统中没有属于女人自己的第二性的

①申乎华、邓微:《女性的世界》，第77~78页，长沙，湖南出版社1992年版。



东西，女性的实际利益在这个不适应女性的坐标下被缩小到甚至被放到负坐标一端，连女性能力大小的评判，也是以一个相应的男性作为参照，女性价值的肯定是她在社会中能否像男人一样工作，这实际上让中国女性付出了超过中国男人的巨大代价。”[①]从这种意义上说中国女性得到的只是形式上的平等而没有本质上的平等，并且在“男女平等”的口号下承受着精神上的更大的痛苦。

第二章



第二章

20世纪80~90年代：欲望的释放与审美的调节

第一节 物欲与情欲的狂欢

一、"无名"的时代与欲望的释放

1976年底"文革"宣告结束，人们扭着秧歌，敲着锣鼓，庆祝粉碎"四人帮"的伟大胜利的时候，中国的政治、经济、社会和文化状况，也随之发生了重大变化。1977年8月在北京召开的中国共产党第十一次代表大会上，宣布"文革"以"粉碎'四人帮'为标志而结束"。1978年5月11日，《光明日报》发表了"特约评论员"文章《实践是检验真理的唯一标准》，展开了全国性的关于"真理标准"的讨论。这篇评论员文章引起了轩然大波，通过哲学层面的论争，谱写了中国当代历史上蔚为大观的一页。这一年的12月，中共十一届三中全会召开，肯定了"实践是检验真理的唯一标准"这一支持"思想解放"的命题，批评了维护僵化教条的"凡是毛主席作出的决策，我们都坚决拥护；凡是毛主席的指示，我们都始终不渝地遵循"的规定，并决定撤销在1976年作出的有关"反击右倾翻案风"和"天安门反革命事件"的文件，为"四五"天安门事件平反。会议确定停止使用"以阶级斗争为纲"的口号，提出中共全党工作重点转

到"社会主义现代化建设"上来。"在实践是检验真理的唯一标准面前,不存在什么'禁区',不存在什么'金科玉律'"。这次会议在历史转折、各种力量交锋的时候,冲破了"两个凡是",正本清源,拨乱反正。邓小平高瞻远瞩,及时提出了"解放思想,实事求是,团结一切向前看"的思想路线。[①] 1979年10月召开了第四次全国文代会。在这次会议上,"文艺民主"的要求和想象,得到强烈的表达。对有关文艺领导和控制的这一敏感问题,会议作出了这样的解释:执政党"对文艺工作的领导,不是发号施令,不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务,而是根据文学艺术的特征和发展规律,帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业"。并重申在1956年提出,但一直没有得到真正实施的"百花齐放,百家争鸣"的方针的有效性。[②] 邓小平在《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》中不失时机地指出:"党对文艺工作的领导,不是发号施令,不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务,而是根据文学艺术的特征和发展规律,帮助文艺工作者获得条件来不断繁荣文学艺术事业,提高文学艺术水平,创作出无愧于我国伟大人民、伟大时代的优秀文学艺术作品和表演艺术。"[③] 伴随着市场经济的大潮,人们的生活观念也发生了相应的变化。"这种变化可以说是正负兼在的:从正的方面说,人们的思想观念更为活跃,更愿意接受新生事物,竞争意识、自我意识、优胜劣汰的思想开始深入人心;从负的方面说,理想退位,物欲膨胀,功利主义浪潮势不可挡"。[④] 在1984年12月到次年1月召开的中国作家协会第四次会员代表大会上,以中共中央书记处的名义在大会上宣读的"祝词",更提出了"创作自由"的口号:"作家有选择题材、主题和艺术表现方法的充分自由,有抒发自己的感情、激情和表达自己的思想的充分自由","我们党、政府、文艺团体以至全社会,都应当坚定地保证作家的这种自由"。[⑤] 邓小平时代与毛泽东时代的不同点,并不在于中国要不要现代化,而在于怎样现代化或在何种意义上现代化。"现代化问题本身不是一个新鲜提法,新鲜之处在于邓小平就实现现代化而做出的'改革开放'决策,这个决策意味着中国放弃了对现代化的诸多意识形

①茅盾:《作家如何理解实践是检验真理的唯一标准》,《文艺报》1978年第1期(7月出版的复刊号)。

②中共中央、国务院致大会祝词,《中国文学艺术工作者第四次代表大会文集》第6页,四川人民出版社1980年版。

③邓小平:《在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词》,《文艺报》1979年第11~12期。

④张俊才、李杨:《二十世纪中国文学主潮》,第343页,河北教育出版社2002年版。

⑤《在中国作家协会第四次会员代表大会上的祝词》,《人民日报》1984年12月30日。

态限定，而使之与世界的普遍认识和理解同步。简而言之，从邓小平开始，中国承认‘现代化’作为社会历史的发展阶段具有共通性，其内容和指标是普适的，其诸种因素之间的关系也是有机的、整体的、不可人为割裂的，中国的现代化事业必须与世界全面接轨。这就是‘全面现代化’的概念。从 20 世纪 80 年代初到今天，中国不单在生产技术和手段、产业结构方面进行了适合现代生产方式的调整，也广泛引进了现代管理、现代金融、法律制度，对经济、政治、文化所有领域的运行机制加以改革。这一切，意味着中国接受了‘现代化’的普遍标准，决心投身于全球一体化经济的现实。许多原先由意识形态而设置的障碍被排除了或搁置起来，姓‘资’姓‘社’的理论之争让位于现代化实践的过程并由后者来决定中国该怎样做。”①

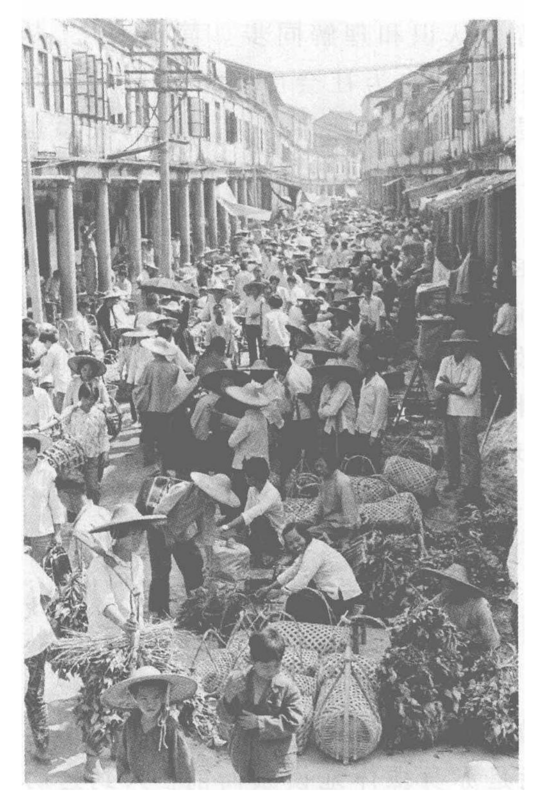
众所周知，在 20 世纪 80~90 年代以前，是传统的“共名”时代，而进入 20 世纪 80 年代以来，则进入了真正的“无名”状态，“无名”时代真正来临。“这无疑都是传统的时代共名被消解的结果，人仿佛被突然抛入了无边无际的旷野，没有任何可以依赖的屏障，精神上只能是赤身裸体地摸索而前。人到这时候或许会为一瞬间的轻松感到庆幸，意识到以前思想所不堪的重负；但随即又不能不意识到这也是一种代价：释下重负的轻松不过是包裹在无名状态外面的表象，只要一思想，就会显示其万分紧张，因为你会看到一个真实的自己并不是全可依恃。也许在无名时代里人们并不会过于计较一些制约人类的统一标准，但问题是当事者并不会因为无人关注而不惊慌失措，这意味着一种内心的道德律在制约你。”② “无名”时代的作家与 20 世纪 80 年代前的主流作家、精英作家不同。如王朔的玩文学，借用他自己的话来说，主要是这么两条：一、“千万别把我当人”，二、“玩的就是心跳”。这是王朔奉行的基本的价值取向。而主流作家尤其是精英作家，他们对此的表现则分别是：一、“在没有英雄的年代里，我只想做一个人。”(北岛)二、“卑鄙是卑鄙者的通行证，高尚是高尚者的墓志铭。”(北岛)因此，在“无名”时代，“城市不再只是‘生产的城市’，城市文学也不再只是工业文学（‘工业文学’已经成了一个历史名词）。城市作为生活空间与存在空间的意义被彰显出来，与‘生

①陈晓明主编：《现代性与中国当代文学转型》，第 48 页，云南人民出版社 2003 年版。

②王晓明主编：《二十世纪中国文学史论》，第 3 卷，第 450 页，东方出版中心 1997 年版。

① 詹庆生：《冰火重天——现代性问题与二十世纪中国文学中的代际冲突》，第384页，四川大学出版社2004年版。

②邓贤：《中国知青梦》，第326页，人民文学出版社1993年版。



80年代初期，中国城镇的经济逐渐繁荣，城市化进入了新的阶段

活’密切相关的‘私人性’（个体利益、生活情趣、个人爱好、小我情感、私人空间）得到承认和尊重。”①

此外，1978年底，知青一代开始了全面大返城，对这一代人来说，无疑是一件惊天动地的大事。知青作家都生动地描述过大返城的情形，尤以黑龙江和云南两个生产建设兵团为最。邓贤回忆说：“在西双版纳，在德宏、红河、临沧、文山，每个农场都为知青返城敞开大门，成千上万的知青在场部办公室挤得水泄不通。在动撒农场，知青在场部外面围起里三层外三层的人墙，等待办理繁琐的回城手续：体检、政审、鉴定、提档、转组织关系、工资关系、粮食、户口，等等。其中唯有一项户口证明须由公安局盖章方才有效。于是农场唯一一辆破吉普车吱吱嘎嘎地开动起来，天天奔波于农场与县城之间。不料有天吉普车一去不复返，心急如焚的知青蹲在寒潮的霜冻里一连等了三天三夜，有人险些要放一把火烧掉场部。当那辆风尘仆仆的吉普车终于爬回农场时，年过半百的办公室主任一下子从车里滚出来，双膝跪在人们面前放声大哭：‘不是我有意耽误大家回城，实在是别人放假不上班啊’”。② 因为在20世纪60年代初，尤其是“文革”中的1968年底开始，大批城市的初高中毕业生，遵循毛泽东发布的“知识青年到农村去，接受贫下中农的再教育，很有必要。要说服城里干部和其他人，把自己初中、高中、大学毕业的子女，送到乡下去，来一个动员”的“最高指示”。在毛

泽东的号令下，或自愿、或被迫到乡村（或军队的“生产建设兵团”）去“插队落户”，这被称为知识青年的“上山下乡”运动。这一制度，一直持续到“文革”结束。知青插队的地区，一般为经济文化落后的省份，特别是新疆、晋北、陕北、云贵、海南岛的农村和山区，以及内蒙古草原、东北北大荒等地区。许多知青在“文革”中，经历了从“革命主力”到接受“再教育”对象的身份上急遽改变，经历了从城市到乡村、从经济较发达地区到中国贫困地区的生活变迁。

在20世纪50到70年代，文学延续着“根据地”和“延安文学”的传统。小说被认为是一种意识形态，是与欲望无关的“精神产品”。这个时代的文学观念和文学体制都被限制在一定的范围之内。“‘文革’中，文学的这种‘纯洁’性似乎达到未曾有过的境界。稿酬已被作为‘资产阶级法权’的表现而取消，对文学的任何‘消费’、‘娱乐’成分的理解和阅读动机，都受到了批判。进入80年代以后，许多呼唤‘改革’和‘现代化’的作家，却对‘改革’和‘现代化’的‘后果’——对中国政治、社会结构、文化形态和价值观念产生的深刻影响缺乏心理准备。他们面对一系列令其惶惑的现象和问题：当代社会的那种‘统一性’（即使只是表面维持的）的瓦解；金钱、财富、经济活动在社会中的地位和重要性迅速加强；政治、意识形态至高无上的中心地位的削弱；国家对经济、文化活动控制的范围和有效性相对减弱；社会分层的趋势加速；个体的思想和生活空间的扩大，因社会经济地位和利益而形成的阶层，其生活方式和需求（包括文化需求）的分裂和多样化；‘大众文化’与‘精英文学’的冲突，前者对后者的挤压；等等。上述诸种情形，规定了80年代，尤其是90年代中后期以后的文学（文化）格局。不仅是政治上的选择，而且面临‘市场’越来越强大的选择力量，这对于作家的生存处境和写作道路的重新确立，构成了新的压力。”① 但是，市场经济体制下的当代城市吞噬着小说家，他们宣告了对于城市离心倾向，既承传着中华民族的精神传统，又反叛城市。“他们是城市人，即使他们的城市文明批判，他们对于城市的叛逆姿态，也是由城市培养和鼓励的。但他们又毕竟不同于消融在城市中与城市确然同体的城市人。更早一个时

①洪子诚：《中国当代文学史》，第235~236页，北京大学出版社1999年版。

期颂扬吉普赛人，醉心于田园风情旷野文化的，也是一些困居城市备受精神饥渴折磨的城市人。他们未必意识到的是，只是在城市他们才奏得出如许的田园与荒野之歌，旋律中深藏着骚动不宁的狂暴的城市心灵。文学似乎特别鼓励对城市的反叛，这几乎已成近现代文学的惯例，成为被不断袭用的文学句法。因而作家作为'人'与城间的关系，又不仅仅是由其工作方式，也由其承受的文学传统、文学家家族的精神血统所规定。"[①] 城市给人力量和美丽的憧憬，从而使它的小说家们为之倾恋，而满怀着美好期望，刚刚开始介入城市的小说家们也不可避免地陷入这种矛盾之中。"无论是任性地抗拒城市也好，还是坚定地走近城市也好，80年代之初的城市逻辑都逐步转化为一种普遍的历史实践。城市化以越来越快的速度走进越来越多的人的日常生活。城市开放而自由的精神在逐步地扩散，对于一个在闭塞而郁闷的乡村生活久了的国度来说，城市生活无疑传递出了最初的欢乐，就像直面新鲜而明媚的阳光。"[②] 如诗歌《公共汽车售票员》所写："我们希望翱翔于空中的鸽群/也像水上城市威尼斯的鸽子/像巴黎卢浮宫门前的鸽子(我们在电影和画片上见过)/收拢擦亮蓝天的双翼/悠然落在我们修筑的道路之上/落在喷泉飞溅欢乐的街心公园/落在大街拐角处的白色斑马线上/落在白塔似的交通岗亭顶端/ 安详地散步，并多情地/向老人和孩童喃呢咕咕……"[③]

有学者说"20世纪80年代文学是个'共名'的时代，20世纪90年代是'无名'的时代"。[④] 又有人说"如果20世纪七八十年代是一个从现实到虚构的年代，那么20世纪90年代则是一个'仿真'的时代"。[⑤] 我们知道在这样一个"无名"时代，城市小说审美文本中的人物，已经从底层的革命者到建设者的积极分子，又演化为后革命时代的小市民阶层。城市小说文本中的人物形象的演变，"在现代中国现代审美文本历史中，勾勒出一幅生动的类型化审美形象群落的变化轮廓。当我们面对世纪末的欲望消费风起云涌的审美文本之时，不能不惊诧，似乎在一夜之间，操持革命大话的革命积极分子们，集体成为生意场、官场、情场协同操纵着的各类新的阶层。新的群众阶层"溶解"在各类斑驳陆离的叙事背景中，群众已经不是

①赵园：《北京：城与人》，第10页，北京大学出版社2002年版。

②尹昌龙：《1985：延伸与转折》，第17页，山东教育出版社1998年版。

③曹增书：《公共汽车售票员》，《青年诗选1983~1984》，中国青年出版社1985年版。

④⑤青思：《中国当代文学50年沉思》，济南《青年思想家》，1999年第1期。

群众，而是个体户、小老板、股民、民工、下岗人员、小资、小偷或小公务员。革命的怒火熄灭了，而欲望之焰正成燎原之势。革命积极分子文化以神圣名义展开的施虐和受虐的游戏似乎结束了，以资本和市场为核心的大众欲望的虐恋表演在中国审美文本中刚刚拉开帷幕。”[①] “无名”时代的欲望之火，不是星星之火，而是燎原之火。如何描述和分析这个从1980年代后半期开始，首先在东南沿海和大中城市发展起来的“新意识形态”？“它们包括：‘现代化’是人类共同的理想和必由之路；资本主义的市场经济是通往‘现代化’的最佳途径；只有在资本主义市场经济条件下，才能实现自由民主；美国代表的西方是‘现代化’的榜样；社会主义体制、计划经济、封建专制的传统：这就是中国‘发展’的最大障碍；社会主义意味着神化‘理想’和‘崇高’，以精神压抑肉体；‘世俗化’、‘欲望’和改善物质生活的要求才是‘现代化’的基本内容和动力；‘市场经济改革’体现了‘现代化’的潮流，只要这个方向不变，中国将很快赶上西方发达国家，变得富裕和民主；现在的所有社会弊病都是因为‘现代化’不充分，没有真正与‘国际’接轨，只要人均收入达到2000美元，这些弊病都不难消除；只要‘现代化’了，所有的人都至少能成为中产阶级，有汽车和洋房……但应该看到，这些观念有许多并不十分清晰，边界模糊；它们也并不都有某一明确的学说作为公认的代表，而通常是散布在无数文字、图像和口头的表述当中。”所以，他说，“这十多年来，人们已经习惯于抱怨说，这是一个人心涣散、信仰失尽的时代，可你看上海，看那些与上海相邻或相似的地区，分明有一种新的意识形态，正在相当迅速地成形。它当然还没有完成最后的总结，还在不断地变化，但说它已经取代原有那一套‘文革’式的权威意识形态，占据了这座城市或这些地区的精神生活的主导权，却是一点都不过分的”。[②] 在这样时代，有的人又开始从城市逃避到农村。比如张辛欣的《在同一地平线上》，就能多少感受到处于城市文化结构中的人的精神状态。“在这里，极度膨胀了的个体意识(自我意识)之间高频度的碰撞构成了现代人的精神生活网络。这里没有和谐，也没有协调，每个人都在以一种对抗的方式寻找自己的生活支撑点。城市文化的那

①余岱宗：《被规训的激情——论1950、1960年代的红色小说》，第207页，上海三联书店2004年版。

②林建法、乔阳主编：《中国当代作家面面观——汉语写作与世界文学》，第588页，春风文艺出版社2006年版。

种追求意志和自我扩张精神是难以被农村文化中的人们所理解的。当代文学中大量的‘回归人物’(他们从农村到城市,又从城市回到农村)出现,表明什么意义呢?这是对城市生活的一种回避退缩,还是重新确立自己的生活支撑点?有一点是可以肯定的:为农村文化同化了的精神和心理已经很难与城市文化协调一致,同样的为城市同化了的心灵也难以在土地上扎下根来。”①

①陈晓明:《无望的叛逆》,第59页,陕西人民教育出版社2002年版。

②茅盾:《中国文学内的性欲描写》,载《小说月报》号外。

二、情欲的狂欢与感性的审美

“性”有三种存在方式,即保持着动物本能的生物存在、人的需要的社会存在和弗洛伊德精神分析学的心理存在。如果我们用现代思维来认识问题,性崇拜乃是一种宗教行为。原始人类对生殖器官、生殖、性交行为等顶礼膜拜。古代强调程朱理学的“饿死事小,失节事大”说教成为正统思想,明仁孝徐皇后把《内训》、王相母刘氏《女范捷录》合编起来,称为《女四书》,训化妇女的愚贞。在清朝200年间,人们把《内训》《古今烈女传》当作女性必读的书目,适逢“女子无才便是德”。在《明史》《清史稿》中关于“贞、烈、孝、节”的例子不胜枚举。在古代把贞操名节视为人的第一生命。其实,女子作为正常的人应该有自己的性欲,古代的这种对性的看法是错误的。作为小说应该反映人类生活,而性是人性、人类生活的一个重要内容,笑笑生的《金瓶梅》等小说把性提高到文学的正宗地位。古代有一些小说也歌颂了男女真情真性,抨击了封建礼教对人的迫害,如明朝冯梦龙、凌濛初的《三言》《二拍》、詹詹外史的《情史》、曹雪芹的《红楼梦》、李汝珍的《镜花缘》等。茅盾对古代描写性的小说特点做了评论,认为“一是根源于原始人的生殖器崇拜思想的采补术。”“二是色情狂——几乎每一段性欲描写都是带着色情狂的气氛的。”“三是果报主义。”② 虽然茅盾的观点偏“左”,对古代描写性的小说持否定态度,但是古代小说表现的性是病态的性,女性是被侮辱被损害的,美好的性爱成了野蛮的兽欲。中国现代小说也写性,在鲁迅的《阿Q正

传》中就有性行为和性心理描写，如阿Q摸小尼姑的头，向吴妈求爱等。张资平的小说从《约檀河之水》到《新红A字》即写性行为的快感和性的满足。同时在中国现代小说中还出现了描写妓女为题材的小说，如老舍的《月牙儿》《微神》，丁玲的《庆云里中的一间小屋》，郁达夫的《雪夜》，沈从文的《丈夫》《柏子》，许地山的《人非人》等等。在20世纪80~90年代描写性的有代表性的小说如张贤亮的《男人的一半是女人》《绿化树》《习惯死亡》等，写了20世纪60~70年代中国特定历史条件下一群劳改犯人特定的心态，性心理包括性饥渴、性压抑等。《男人的一半是女人》中写到："爱情其实是文化的一种表现，在缺乏文化的地方，在缺乏文化的人身上，全然没有爱情的一切温文尔雅，没有那一套温文尔雅的繁文缛节，只有那原始的，也是最基本的情欲。"1988年魏雅华在《开拓》第3期发表了《美神之囚》，写女主人公林琳在婚姻和性观念上超越了时代的女性，她说，"只要性行为不带有商品属性，那它就是纯洁的、干净的。至少是自然的、正常的，符合人性的"，她还说，"既然性欲如同食物一样，是人类生命延续的必需，没有了性欲，人类社会会衰败，灭绝，人类社会就会解体，家庭这个人类社会的细胞就会溃散。那么，性欲就应当和食欲一样，不应当常处于饥饿状态，而应当像食欲一样，时时地去满足它"。斯达利布拉斯与怀特在《离经叛道的政治学与诗学》(1986)一书中讨论了狂欢、节日与交易会的性质，认为"这是象征性的颠覆与反叛，在这些活动中，高雅与低俗、官方与民间老百姓、荒诞不经与规范经典之间的分野，处于交互地建构和解构的过程中。他们引用巴赫金的著作来说明，狂欢是荒诞的身体(Grotesque Body)的庆典：丰盛膏腴的筵席、烈性酒、纵欲。在这样的场景中，官方文化被完全推翻颠灭。狂欢中的荒诞不经的身体是不纯洁的低级身体，比例失调、及时行乐、感官洞开，是物质的身体，它是古典的身体(Classical Body)的对立面，古典的身体是美的、对称的、升华的、间接感知的，因而也是理想的身体。因此，荒诞不经的身体及狂欢活动，在中产阶级身份与文化的形成过程中被排除在外。随着文明进程在中产阶级中扩展延伸，需要对情感与身体功能加以更大的控制，这就使风俗

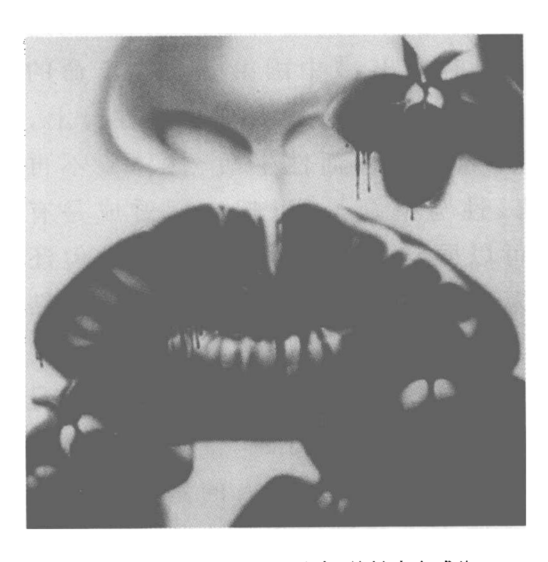
习惯、举止行为发生了变化，他们开始着力宣扬对情感与身体所表达的厌恶。事实上，被排斥在中产阶级的身份地位形成过程之外的那些东西，已只是可望而不可即的目标了”。[①]

在身体的狂欢前，经历了一个身体欲望的艰难演绎过程。在古代，儒家对性总是讳莫如深，主张压抑人的性欲的。孔子著名的论断："食、色，性也"，但是《诗经》里《野有死鹿》："野有死鹿，白茅包之。有女怀春，吉士诱之。林有朴樕，野有死鹿。白茅纯束，有女如玉。舒而脱脱兮！无感我帨兮！无使尨也吠。"这是写男女在旷野里野合。这样写，并不是说这是淫诗，而是孔子作为儒家的代表也会对人的自然本性有较好的理解，是对人自然生发的感情的尊重。在西方也存在这样的现象，比如劳伦斯曾经给色情文学下过一个定义：色情文学"是对性的侮辱和糟蹋"。但是他写出了《查泰莱夫人的情人》和《虹》都曾被欧美一些国家官方认为是色情淫秽作品而遭到查禁。无论是儒家的孔子还是劳伦斯似乎都处于一种矛盾的状态，在言论上和在作品的表现上是大相径庭的。这是自然而然的，因为他们在作品中去表现性显示了那个时代人们对于性的意义的理解。可以说对性的理解程度在某种角度上说是社会文明的进步。

禁欲，是在西方16世纪后，宗教改革以后产生的基督教新教各教派所提倡和奉行的。同时释迦牟尼、摩诃毗罗、圣安东尼、圣方济各、圣雄甘地、大卫·奥古斯丁·贝克尔（David Augustine Baker）等等，都能被称为是禁欲者。禁欲主义（Asceticism），在中国历史上，在宋明理学出现和兴盛以后，由于儒、道、佛的逐渐合流，全社会的性文化也日益转向性的精神禁欲主义。例如广为流传的"万恶淫为首"、"因果报应"、"存天理，灭人欲"、"饿死事小，失节事大"、"（性交是）为后（代），非为色也"等等，都是这种性的精神禁欲主义的具体表现。在清中期以后，性的禁欲主义基本上笼罩了整个中国社会。性的禁欲从此在中国愈演愈烈。而中国从1949年后就进入了无性时代，而且这个阶段持续了30年之久。在这段时间内，性观念极端保守，严格建立在性道德基础之上，任何性行为都被认为是卑鄙龌龊的。在中国人经历了人的本能欲望的

①迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》，第115页，译林出版社2000年版。

长期压抑的政治乌托邦理想之后，男女性走向了另一个极端。当代城市文明提供了多种多样的娱乐休闲和消费方式，而城市人又没有性的尺度和新道德制度制约，这使得性陷入了无序的状态。性的欲望膨胀，而情感被放逐。很多都沉溺于有性无爱的情爱之中。性完全超越了政治与道德的束缚，性真正称其为性。性有了深度模式，而情感却失去了承载的道德传统的内涵，演化为欲望的满足。男女关系由复杂化转为单一化，变为纯然的性生活。性只有肉体的欢娱。然而性的解放，到了 90 年代性却成为物化的交易。性最初的目的，只是为了种群繁衍生息，并没有负载其他含义。中国是一个传统的国度。在过去的一段时间内，性是用道德来进行评判的，但是在评判时，往往忽视了性的权利，这种现象在过去俯拾皆是。在建国后，道德意识和政治意识过于凸显，而性意识必然淡化乃至隐去。“性”作为客观存在来讲，它本身没有意义可言，但是作为赋予人的主体权利而言，它是一个人的权利。在建国后，离开具有性主体资格的人而侈谈道德，这种道德是不人性化的。谁冲破性的道德底线，在小说中大肆渲染性，这就是离经叛道，诲淫诲盗，是谵言妄语，是与中国传统的道德背道而驰的，是要坚决取缔的。人正常的性欲望和性行为，应该是天经地义的，对它的肯定是尊重人权和符合人性的。我们不能认为它是背离道德的，压抑性，从而压抑人性，剥夺人权。



人们对于性的认识的改变，使性本身成为一种文化现象，其对人的内质的影响也愈来愈深

在城市化的进程中，城市的规模不断扩大，人口剧增，城市的长足发展也会影响到人的文化理念的改变。《新闻周刊》称中国的新革命是性革命，并说，“新世纪的中国面临着一场

新的性革命。所有性的资源都围绕四个字配置:自我,快乐。透过这次性革命,人们看到的是社会的宽容、技术的进步、女性观念的更新。最后,性仅仅成为性无可逃遁。一夜情、婚外恋、色情业、同居、避孕、堕胎……性话题现在时刻包围着中国人,尤其是城市中人”。文中引用性社会学家潘绥铭教授清晰地描述了中国人的性观念变化的轨迹说,“在中国数千年历史上,第一次合法地、铺天盖地般地宣称:人们之所以过性生活,不再仅仅是为了生儿育女,甚至不允许仅仅为了生儿育女”。文中尤其讲了中国的三次性革命, 中国性学会副理事长朱琪研究员从道德角度分析说前30年,越轨性行为受到社会道德的非常严格的约束。改革开放后,这种道德被摧毁。这是20世纪80年代的第一次革命; 李银河说,“中国人的性行为越来越像西方六七十年代的性革命”,“就是强调性是自己的权利”。这是90年代末第二次性革命;同时指出:“中国第三次性革命的特点是人们对性的观念发生了彻底的改观。表现在女性身上,就是她们对于失身、处女膜不再注重。而性生活、性体验不再是夫妻的专利,对性与爱情、性与婚姻,可以把它们看成是有关系,也可以视为没关系;可以同与自己相爱和准备结婚但还没有结婚的异性发生性行为, 也可以同自己不爱也不准备结婚的异性发生性行为。”①

①黄小伟:《新革命 性革命》,2002年8月26日《新闻周刊》第25期。

性是一种文化现象。由于几千年来对性的禁锢,人们已习惯于将性当成一个讳莫如深的话题,以性封锁、性压抑式的各种观念和规范来限制人的本能欲望。这是对人的基本权利的一种抹杀。性的解放,表明了城市人的物质生活水平提高的同时,精神上也有了多元化人性化的追求。有人认为这是人本思想的回归,也是性文明、性道德发展的必然结果。有人称这个时代是“性的时代”,我们的城市也就成了“性的城市”。这个时代,尤其是城市的时代,是性狂欢的时代。据2004年10月2日英国《卫报》刊登文章说美国总统布什最亲密的战友、副总统切尼的打猎伙伴、最高法院法官斯卡里亚在哈佛大学发表演讲时指出,应该给美国人安排更多的性狂欢活动,并且说:“我对任何事情都有明确的立场,例如在性狂欢问题上。我认为,性狂欢可以降低社会紧张局势,因此值得宣传。”

同时，性还是城市反叛传统的体现。理性的确立借助于理性对宗教、蒙昧的批判。从经济的角度说，它表现为三个分离："一是与宗教的分离，二是经济领域与政治领域的分离，三是经济与(非功利主义)道德的分离……第三个分离的结果是实利主义的经济观取代了道德观，社会被视为应当服从经济的需要，而不是相反。这种实利主义经济观注重收入、财富、物质的繁荣，并把它视为社会生活的核心。"① 马克斯·韦伯也指出："自从禁欲主义试图重造尘世在俗世中实现它种种理性以来，物质财富获得了一种在历史上任何阶段都未曾有过的、愈来愈大且最终变得不可抗拒的统治人类生活的力量。"② 当然在世俗中，也有理性战胜了感性，如《东方女性》，它是一本中短篇小说集，作者是航鹰，由人民文学出版社在 1985 年 7 月出版。《东方女性》写的是妇产科主任林清芬和她的丈夫老余，以及介入了他们的爱情和家庭生活的方我素三者的矛盾纠葛。方我素与有妇之夫老余相爱，并怀了孕。当她受到单位过火的批判和家庭的冷遇后来找老余，老余已被下放农村。方我素虽与林清芳的丈夫老余怀孕，并且在临产前出现难产，林清芳恪守道德伦理观念，接方我素回家，并悉心照顾她，同时作为医生，林清芳又固守医生的职业道德和社会责任感，为方我素接生，这篇小说的性道德观就是用理性战胜了感性。

20 世纪 80 年代城市小说中，对婚姻秩序的颠覆成为其情爱叙事的一个重要内容。飞速运转的城市机器，使都市人类的情感比以往任何时候都有更强烈的不稳定性。性与欲是文学永恒的主题，文学是人学，有人就有性与欲，城市小说的创作中，描写市民社会的性爱与欲望成为其中的主要部分。中国城市社会在从计划经济转入市场经济、商品经济的过程中，产生了极大的变化，城市人的生活与观念也都发生了变化，他们的性爱与欲望也带有了新的意味和色彩。真正的爱根植于性之中，它必须包含对所爱对象的关心（Care）、责任（Responsibility）、尊重（Respect）和认识（Knowing）。弗洛姆指出，爱是对人类生存问题的解答，"没有爱，人类不能存在一天。"③ 王安忆的《小城之恋》发表于《上海文学》1986 年第 8 期。故事发生在"文化大革命"时期一个封闭的小城里，这个年代本身就是一

①陈嘉明等：《现代性与后现代性》，第 8 页，人民出版社 2001 年版。

②马克斯·韦伯：《新教伦理与资本主义精神》，第 168~169 页，四川人民出版社 1986 年版。

③弗洛姆：《为自己的人》，孙依依译，第 244 页，三联书店 1992 年版。

个压抑人的所有正常欲望的时期。小说中的他与她，毫无节制地放纵欲望，满足欲望，欲望主宰着他们的生命，使他们丧失理性与羞耻感。小说写了一对青年演员的性爱故事和内心体验。写两个人从一起练功到得到了对方的快感，又写两个人从性的体验到欲望满足后的厌倦，从欢快的生的相依到死的纠缠，最后，她怀孕了，在孩子出生时对母亲的呼唤体验到了生命的神圣，这是人性真正显现。吴洪森在评价这部作品时说："只有当性爱的热情被滞留在幻想中求得自欺性满足时，人们才会执著地相信永恒的爱情之类的神话，一旦情感得到舒展与解放，性爱在现实中得到满足的可能性增大后，有关爱情永恒的神话就无可挽回地破灭了。不过，正如幻想中的爱情能给人以一定程度的心理满足那样，现实中的爱情如仅仅作为一种人际关系的存在而缺少心理上的满足，它即使在传统道德惯性作用下长久持存，也只是徒有其名。因此，当现实生活中的人们去追求性爱的真实心理满足而不单把相互之间的关系持久与否看得极为重要，无疑是人性解放的一个显著标志。"[①]王安忆曾说："如果写人不写性，是不能全面表现人的，也不能写到人的核心，如果你是一个严肃的、有深度的作家，性这个问题是无法逃避的。"[②]对于性的大肆书写，打破了几千年来的性禁忌，走出了性道德传统的樊篱。西苏说，"写你自己，必须让人们听到你的身体"。王安忆的"三恋"就是这种最高境界。苏青说："性是一种艺术，而谈性却是一种科学。"王安忆对人的性意识进行了新的审视，并且予以审美的提升，从而显示了女性的生命之美。写了性的生理与现代文化的矛盾冲突。因为王安忆写作这部小说，是处在性解放的开端，虽然作品中书写了性，但依然可以清晰地看到道德存在的影子。"王安忆的欲望叙事包括情爱、性爱和同性爱三个方面，体现在她的'三恋'以及《岗上的世纪》《我爱比尔》《逐鹿中街》《米尼》《兄弟们》等作品中。同时代的男性作家创作中也存在着不少欲望叙事的文本，与这些男作家相比，王安忆没有对性爱作任何的世俗化或神秘化描写，而是坦直深刻地表现了女性欲望，从自然层面、社会层面、道德层面和哲学层面对欲望进行了全方位的剖析，从性爱的本体出发，把笔触直接指向男女间的性爱生活，

① 吴洪森：《两性战争与融合的背后——评王安忆的〈小城之恋〉与〈荒山之恋〉》，《上海文论》1987年第2期。

② 王安忆：《荒山之恋》，第310页，长江文艺出版社1993年版。

揭示性的神秘，性的冲动，性的创造与性的毁灭力，力图从交织着现代与原始、精神与肉体的描写中，透视传统的性意识给女性造成的精神压抑和性爱悲剧。”①

用身体思想，王安忆正是通过身体写了一系列个体生命的非理性特征，一种心理存在的激情本能，当然也有人认为，“新时期的女性写作，其实从王安忆就开始了用身体去思想的写作，这是女性个体生命对男权文化表达绝望的一种方式。身体的描述的大大上升，显示了一种失衡。身体是什么？身体曾一直被作为形而下的东西，它是原罪发生的场所，也是疾病和犯罪的温床。身体必须被压抑，必须为精神的追求所压抑，在女性，则应该限制在为男性服务的范围之内。然而，身体如蛹变蝶，在长久的睡眠中翩翩而起，它要展示自己的优美和豪放。身体成为一种力量，使女性写作出现了从未有过的美得逼人的现象”② 。王安忆的“三恋”建构了一个私人性的女性空间，这个女性空间把城市小说中对女性的写作从公共空间转移到私人空间。这里所说的公共空间主要指的是“文学关注于女性与政治、历史、道德、人文关怀等领域，其特点是思想性、道德性和公共性”。与之相对的私人空间则是指“文学主要表现个体的女性欲望、意识、潜意识，其主要特征表现为私人性和个体性，以私人空间为主的小说即使涉及社会历史道德，也是作为私人空间中成长的羁绊和批判的对象而出现的”③ 。从1949年后到20世纪70年代，城市小说由于受当时文艺政策和重大主题的影响，小说的构思模式和价值取向上主要是对公共空间的表达，抛弃了对情感和欲望的表现，而从王安忆等作家开始，已经转入私人空间并涉足性的叙事，由此转向了城市小说私人空间的叙事。

阿成写的《年关六赋》发表于《北京文学》1988年第12期。这是一篇描写城市市民生活的作品。老三的爷爷年轻时来闯关东，就纠集了三两个同党，开一条“漂漂船”。“漂漂船”的船主们，都要凑钱雇一女人，叫“漂漂女”。“漂漂女”白天为男人做饭、洗衣，夜里陪男人们睡觉。“漂漂女”怀了孕，几条汉子一定要替“漂漂女”在岸上盖间房，以备生产之用。那次老三的爷爷留在了“漂漂女”身边，他总觉得“漂漂女”肚子里的玩

①张浩：《从私人空间到公共空间——论王安忆创作中的女性空间建构》，《中国文化研究》2001年冬之卷。

②周晓扬：《20年小说思潮》，第159页，江苏教育出版社2003年版。

③张浩：《从私人空间到公共空间——论王安忆创作中的女性空间建构》，《中国文化研究》2001年冬之卷。

意是自己的骨血。"漂漂女"生下一男孩,这就是老三的父亲。"漂漂女"生下男儿之后,就去世了。这篇小说写了男人对女性的一种内部"殖民统治"。凯特·米利特说,"在我们的社会秩序中,尚无人认真检验过,甚至尚不被承认(但又十足制度化了)的,是男人按天生的权利对女人实施的支配。通过这一体制,我们实现了一种十分精巧的'内部殖民'"①。

20世纪90年代中期,林白以长篇小说《一个人的战争》而使人刮目相看。小说中夹杂了大量的同性之爱、强奸、诱奸等的描写。这篇小说的意义正如林白在《一个人的战争》(《花城》1994年第2期)的题记中所言:"一个人的战争意味着一个巴掌自己拍自己,一面墙自己挡住自己,一朵花自己毁灭自己。一个人的战争意味着一个女人自己嫁给自己。""私人化"写作方式的悄然出现,应该说,是陈染、林白等小说开启了私人领域的写作,她们的文化趣味、价值观念、审美取向等方面都趋向于"私人化"的文化态度和价值取向,这是城市小说中出现的新的人文景观。"然而在这种对80年代的'集体写作'解构与疏离的'分化'背后,也潜伏着一种新的文化'整合'现象。这主要表现为,一是意旨上的高度契合与一致,即疏离或消解主流意识形态,由此形成了极其接近或大致相同的文化价值取向;二是诗创追求的大致相同或相近,极大地敞开诗的表现的可能性,由此加深对人丰富复杂性的呈现深度,拓展对其时空背景的对照视野,开拓艺术的表现时空;三是对待中外文化态度的趋近。"②《一个人的战争》中写到女性对肉体的感受与迷恋,营造出了一个人的经验世界:"这种做法一直延续下来,直到如今。在漫长的日子中,蚊帐是同谋,只有蚊帐才能把人彻底隔开,才安全。喜欢镜子,喜欢看隐秘的地方。亚热带,漫长的夏天,在单独的洗澡间冲凉,长久地看自己,并且抚摸。玩过一种跟性有关的游戏。书上说,男孩与女孩模仿性交是一种游戏,大人不必惊慌,因为生理构造没发育成熟,这种性交不会实现。同性间的游戏发生在我与莉莉之间,我六岁,莉莉七岁。莉莉是我的邻居,她的母亲是北京人。做这件事是因为阁楼上的模型、挂图和生孩子。母亲们宣传计划生育,肉色的人体模型堆积在阁楼上,塑料或石膏做成的男女生殖

①凯特·米利特:《性的政治》,钟良明译,第38页,社会科学文献出版1999年版。

②张永清:《新时期文学思潮》,第267页,中国人民大学出版社2003年版。

器模型，新奇，神秘，杂乱无章。在无聊的下午，偷偷走到阁楼上，生殖器们被剖开了断面，露出血的颜色，有些狰狞，更多的是肉色，用手按，有些是软的，有些是硬的。有响声会吓出一身汗。没有响声，大着胆使劲看。空无一人。大人下乡了，开始时莉莉还没搬来。一个小女孩，站在一堆乱七八糟的生殖器模型中，这是一幅多么奇怪的风景。在全世界，除了多米，还有谁拥有这样的童年呢！”这是性政治的另一种表面特征，这也是对城市的一种新想象。“‘宝贝’们那些令道德主义者大光其火的性想象，展示的其实并不是什么‘女权’的逻辑，而是传统的男性文化自身的逻辑。弗洛伊德曾将性的能力看作创造力的来源和标志，并将阳具的有无作为两性优劣的依据，在他看来，女性由于阳具的缺失，从她出生的那一刻起，便先天地劣于男性。如果说这一理论为千百年来包括中国社会在内的两性间的‘内部殖民’找到了‘依据’，那么，政治经济不平衡的世界格局则将这一‘准则’转换成了‘阳性/西方(男人)’和‘阴性/东方中国(女人、非男人)’，长期以来，这构成了世界的秩序；‘宝贝’们‘强健的西方男人’和‘无能的中国男人’的想象，呈现的无非是这一‘现实’的翻版。”[①] 吉登斯则认为，消费主义和政治其实有着莫大的关系，“在一种反思性秩序的环境里，它是一种自我实现的政治，在那里，这种反思性把自我和身体与全球范围的系统连接在一起”[②]。林白所表现出来的性是女性内心的隐秘经验，她对性的描写，表现了一种自我意识，这也是林白所找到的性的合法性，找到了人的尊严，这是在此以前，中国小说从来没有把自我融入到我们的身体里，灵与肉是分离的，而林白则是把一个女性的灵魂与肉体统一了，人不再是一个空壳，是有血有肉的。李敬泽说：“自传性意味着什么？我们要自我审查我们个人经验的所有方面。我们中国人过去从来不会把自我的形成、自我的合法性深深地扎到了我们的身体和欲望里。到 90 年代初有这么一个人忽然说自我的形成，她一刀子扎到里面去了，这个使我们中国人受不了了，使我们觉得真受冒犯了。这也恰恰是林白给我们的文学所提供的一个革命性的推动力。它让我们看到了一个人，你的自我不仅仅是你那点思想，不仅仅是你坐着表态，不仅仅是你写检

①荒林：《中国女性主义》，第 191 页，广西师范大学出版社 2004 年版。

②安东尼·吉登斯：《现代性与自我认同》，赵旭东等译，第 251~252 页，上海三联书店 1998 年版。

① 《林白〈一个人的战争〉:对性的隐秘经验曾引争议》,2004年4月16日《北京青年周刊》。

② 陈传才:《中国20世纪后20年文学思潮》,第228页,中国人民大学出版社2001版。

查,而是你与生俱来、一点一滴的那些体验,是你的肉体,当然也是你的灵魂,所有的这一切都加入到我们的自我当中来。从这个意义上说这部书有一个革命性的作用。"[①] 林白的小说从性那里寻求合法性,从那里寻求到了尊严。

陈染的《私人生活》这篇小说也是把私人空间彻底亮相于公共空间,让读者体味到这是自我的最充分的表现。写的是一位女作家倪拗拗和母亲疏离及与邻居禾寡妇的亲密关系。当母亲及禾寡妇先后去世,倪拗拗才要开始她一个人的私人生活,最后她却没有挣脱束缚反而得了幽闭症住进医院。小说从倪拗拗1968年出生时写起,重点写了11岁到26岁的15年间。在人生的旅途中,这15年正好包含人从童年到成年的全部的成长过程。"私人生活"这个标题最准确地概括了陈染以及那个时代的城市小说写作。女主人公倪拗拗生理和心理的成长史,也是城市性的演变史。陈染小说中倪拗拗的"私人生活"比起林多米的"一个人的战争"来,更是一种对自己的性的战争。"因而其立足点不再是写'我们',也不再是'我们写作'。她所说的公众性的写作和'我们写作',当然指20世纪80年代作家的启蒙角色而言;20世纪90年代的陈染自然不同于谌容、张洁,而是以写'小我'和我写'我身'为基点。这就标志着女性写作进入凸显女性隐秘的私人经验的叙事状态,从而与争取妇女解放和女性主义权力的宏大叙述结构拉开了距离,以致在自我的心灵倾吐与人性展示的生命诉求中,把小说叙事禁锢在狭小的天地里。"[②]《私人生活》讲述了女主人公倪拗拗的私人生活,童年时父母离异,与T老师的爱恨交织,精神病院的生活经历等,这里女主人公在其中体验着生理与心理上的欲望。文本选择了一个自恋的第一人称叙述者,对女性的独有的欲望、过往的历史和未来的冥想进行无所顾忌的自我倾诉。陈染在《残痕》的序中坦陈:"人世间我以为有四种'飞着'的形式:1.生理本能:性。2.心理体验:情感高潮(非以性本能为动力的精神化力量——高度的人格、智力与审美的吸引)。3.消极方式:毒品或浓度酒精。4.积极方式:艺术创作。这四种'飞着'的状态,当然是有高低层次的。"

陈染与林白都是通过纯然的性的描写来体现女性自我的

价值。我们看到的这些文本是十分私人化、女性化的，以个人话语为载体，对自我进行性别肯定和欣赏。这时有一批女性作家都是这样的写作，如徐坤的《竞选州长》《热狗》、陈染的《与往事干杯》《另一只耳朵的敲击声》、林白的《致命的飞翔》、徐小斌的《羽蛇》《双鱼星座》《迷幻花园》《敦煌遗梦》、海男的《我和我的情人们》、蒋子丹的《桑烟为谁升起》等等。这是当代城市把女性从闺房中引出来，而对女性自己的身体作欲望叙述。谭湘、丹娅、戴锦华、荒林在《城与女人——中国当代女性文学四人谈》中说，"女人是天然属于城市的"。"进入九十年代以来，众多女作家身置城市的写作是以城市为独有视角的写作，是人在城市这个特定场景中对现实世界的感悟和思考，在她们的作品中，城市是背景，是实指，是题材，是内容，是形式，亦是象征。"（见《当代人》，1998 年第 2 期）而邱华栋的小说中的性又更多地与物联系在一起，是物化的性。邱华栋《哭泣游戏》中的黄红梅开始还是一个清纯的女孩，但在"我"的影响下、在环境的逼迫下，她也渐渐地走上了用色相换取金钱与名誉的道路，在有了钱、成了名之后，她便随心所欲地选择自己的性伙伴，造成了性泛滥。这种性泛滥还体现在《环境戏剧人》中的龙天米生活放荡，与六个男人保持两性关系，最后竟不知道自己肚子里的孩子的父亲是谁。这种性的物化表现在朱文的小说里更为直白。《我爱美元》中写道："那种叫做美元的东西，有着一张多么可爱的脸，满是让人神往的异国情调。一张美元支票在半空中又化为更多的人民币支票，就像变魔术一般，往下飘呀飘呀，我双手张开眼望蓝天，满是感激地领受着这缤纷的幸福之雨。"在写金钱的同时也写到性。如我和父亲争吵，我说："我不和你争这个问题。我不认为身体好的人就更需要性。或者，我干脆说，性与身体无关。一个男人即使被阉割了，他也需要性。性并不是简单的夫妻生活，也不是通奸乱伦，它要广阔得多，它是无时不在的，有时是个眼神，有时是一个动作。一个不正视性的人，是一个不诚实的人。我不愿意和这种人打交道。""生活中除了性就没有其他东西了吗？我真搞不懂！"父亲把那叠稿纸扔到了一边，频频摇头。他被我的性恼怒了。"我倒是要问你，你怎么从我的小说中就只看到了

性呢?""一个作家应该给人带来一些积极向上的东西,理想、追求、民主、自由等等,等等。""我说爸爸,你说的这些玩意,我的性里都有。"这些对话表明了性包含了人。性不仅仅是性本身。性不仅仅是一种人的隐私,而且是人的一种消费行为,甚至还包含人的价值显现、文化内涵,是人的精神向度。西方的女性主义者早就号召,"让身体被听见""写你的身体",法国的埃莱娜·西苏更是激情地号召女性作家用身体去写作,"妇女的身体带着一千零一个通向激情的门槛,一旦她通过粉碎枷锁、摆脱监视而让它明确表达出四通八达贯穿全身的丰富含义时,就会使陈旧的、一成不变的母语以多种语言发出巨响"。[①] 无论是男性作家,还是女性作家,他们都用性来承担起"城市代言人"的使命,用性去开掘城市人的精神深度的东西,显露出被遮蔽的城市现实生活的体验。这样,叙述者与读者、城市与读者、作者与读者都能建立一种平等的对话交流。

正如贝甘在《浪漫派的心灵和梦》中所说的,"精神可以重新处在纯朴和惊奇的状态中,其存在与自然的和谐可以被感知。这不是我们现实所知道的那个自然,而是时间之初、处于原始混乱之中的自然"[②]。20 世纪 90 年代城市小说存在一种发展逻辑,从历史与社会学过渡到生理、心理与私人生活。"从女性运动本身的发展历史来看,女性的身体性叙事建立起来的是一个男性根本无法插足的封闭世界——书写她们的历史、她们的社会,从被动的欣赏转为自我的欣赏,从'他恋'走向'自恋'。这样就从男性话语中心突围出来,使得西美尔所谓的想成为'普通人类的'就得成为'男性的'的悖论被打破了。"[③] 性成了规训化的一个工具,性的政治已经注入了生命的内涵。"关于性的政治从此被整合到关于生命的政治整体之中,从 18 世纪开始成了非常重要的部分。性成了解剖政治学和生物政治学之间的连接点,成了规训和规范调整之间的交叉口。"[④] 但是女性要呼唤自我,在过去小说中,女性身体被看成男性欣赏的"客体",女性没有主观色彩,女性是男性肉体满足的猎取对象,而从《私人生活》《一个人的战争》开始,女性的身体不再是被任意摆布的对象,而是日常生活、社会生活表现的一个方面,现在两性关系进入一种自由状态。"两性关系,

①埃莱娜·西苏:《美杜莎的笑声》,见张京媛主编:《当代女性主义文学批评》,第 337 页,北京大学出版社 1992 年版。

②王岳川:《现象学与解释学文论》,第 148 页,山东教育出版社 1999 年版。

③金文兵:《颠覆的喜剧——20 世纪 80~90 年代中国小说转型研究》,第 111 页,中国社会科学出版社 2004 年版。

④高宣扬:《后现代论》,第 340 页,中国人民大学出版社 2005 年版。

特别是两性的肉体关系，当它进入一种完全自律的自由游戏状态时，两性的自然区分及其不断自我区分化，将随着两性的人为社会文化区分的削弱和消失而自然地再现出来，以致可以达到两性自然区分的非确定化和混沌的自由状态，使两性的自然区分，通过两性身体关系的游戏活动而达到非确定化和非固定化，实际上就是两性自然区分的自律游戏的最高境界，也是两性身体得到彻底解放而自由活动的最高境界。"[①]

福柯辨认了话语在其中被认为尤其危险的四个领域：政治(或权力)，性意识(或欲望)，疯癫，以及最常见的、被视为真理或谬误的领域。"福柯追随尼采，把最后一个领域指称为'求真意志'或'权力意志'。在将这些领域联结起来时，福柯也就是在(像尼采那样)联结知识和权力，为知识而知识、非为权力而获取知识的观念被福柯所拒绝。科学就是一个积极参与到努力将真理从谬误当中区分出来这样一项工作中去的领域范例。在进行这样一种区分时，一个科学领域就是在含蓄地把一些知识体作为'谬误'排除在外。求真意志与权力意志就是以这种方式而联系在一起了；一个科学领域试图获得对其他领域的支配。总的来看，存在着一种将权力意志与求真意志联结起来作为在社会中面对话语时之核心问题的历史趋势，它'在力量、深度和无情性方面日渐增长'。关于政治、性意识和疯癫的话语被视为是以获取权力为取向，并被那些拥有权力或者处于权力之中的人所反对。"[②] 在20世纪90年代，我们必须摒弃现代工业社会中性压抑的时代，我们要在后现代工业社会中，强化自我的表现，用快感张扬自我，用权力展示自己。后现代的写作精神就是铲除深度模式，表现平面欲望。福柯用有关术语描绘了权力拥有者处理性问题的方式："这样，掌管性意识的权力有责任接触身体，用眼睛爱抚它们，强化敏感区域，刺激它们的表情至兴奋，使烦恼的时刻戏剧化。它把性的肉体拥入自己的怀抱。"在权力与快感之间出现了一种辩证法："快感蔓延到折磨它的权力上；权力则把握住它所揭示的快感。"医学检查、精神分析调查、教育报告以及家庭控制均可以被视为权力的运用，这种运用与这样一种快感辩证地相互关联："通过运用提问、监听、看管、窥察、搜寻、触摸、揭露的

① 高宣扬：《后现代论》，第386页，中国人民大学出版社2005年版。

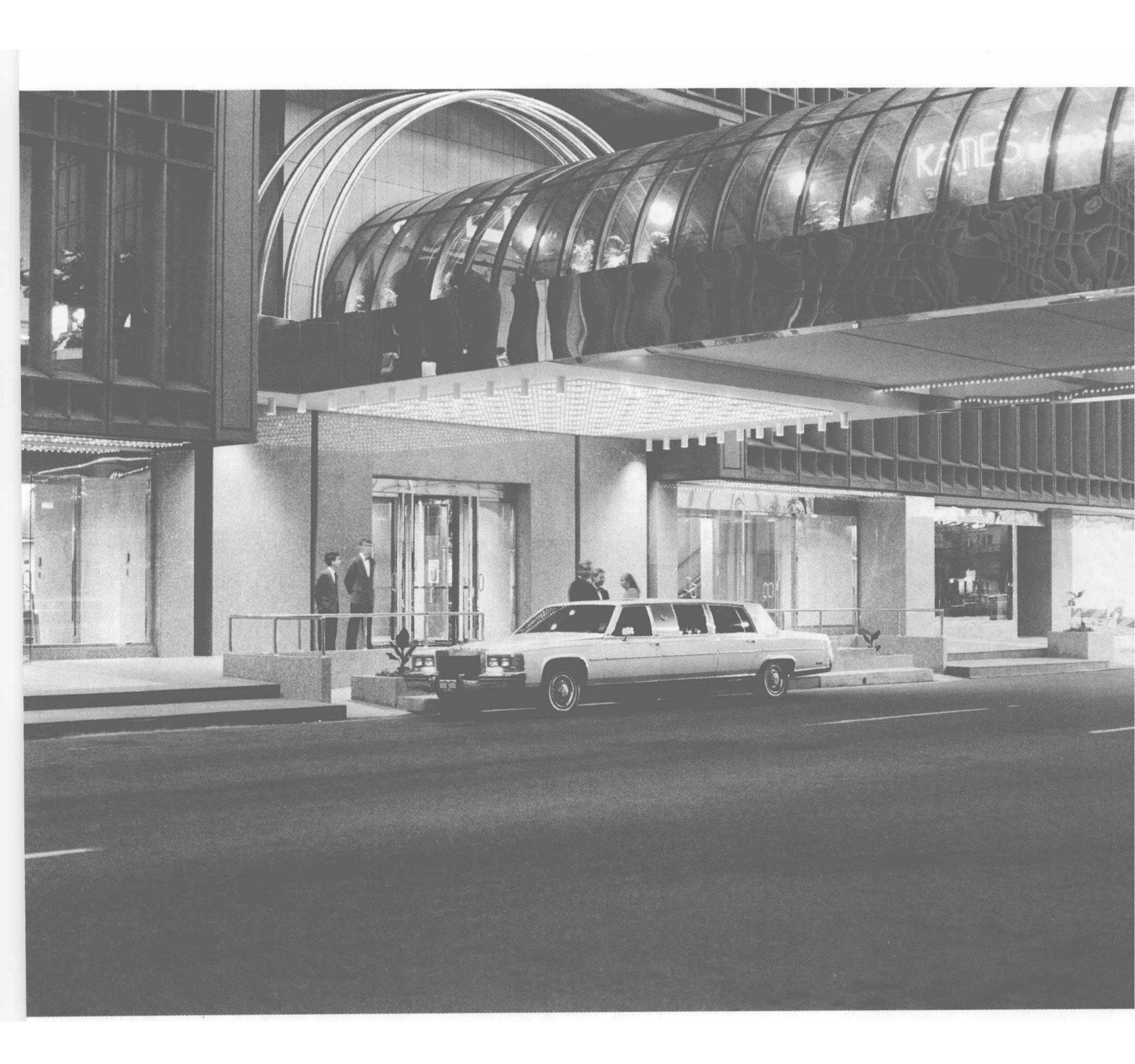
② [美] 乔治·瑞泽尔著，谢立中译：《后现代社会理论》，第63页，华夏出版社2003年版。

权力而获得的快感；而另一方面，燃起的快感不得不躲避这个权力，逃离它、欺骗它或歪曲它。”① 20世纪80~90年代的城市小说就是从对性不正常的压抑发轫的，性不是一种政治意识形态，在某个时期被压抑，被扭曲，这是窒息人的正常生活状态，有碍于人的全面发展的。“在‘解放的日子’里，人们被压抑的生命活力自然地敏感到了性爱的需要，意识到了人的主体的张扬与人的生命活力的勃发是并行不悖的；在人的生命活动表现的性爱中，含藉着自由健康的人性的意韵。在新时期小说初期，小说与整个文学都面临着对于意识形态最敏感的部分——政治的反拨，这里受制于历史惯性的必然作用，一切的觉醒和表现，都毫无例外地带上了这一时代的色彩。因此，新时期小说对于性爱的表现，经历了一个从社会政治的反拨到人自身的开掘的发展过程。”② 当然对情欲的理解，应既存在于“情”之中，又合乎“理”的表达。“‘柏拉图式恋’，终究是一种软弱的方式。处于自然中的人，自有其自然的本性，‘纯粹的情爱’，只有在某种直接的、强烈的和相互占有与奉献的基础上才可能具有真正的人性力度。这就涉及生理的、难以自我控制的性冲动的问题。性的冲动和性的欲望奉属‘人之常情’，而作为有意识的生命活动的‘人’，冲动和欲望必当具有某种‘情理’。这‘情理’可由情爱的深入而导源，也可以说是对‘柏拉图式恋’的一种深入或是补充。在这方面，具有代表性的、有一定深度的始作俑者，可推张弦。”③ 客观地说，“性爱的觉醒，总是与人的觉醒和自我的确立结伴而行的。被禁锢得太久的人们，难以在短时间内确立起意识的理论程序的支撑，于是寻求或‘借用’某种理论系统，构筑人的觉醒的自觉的大厦”④。 因此，20世纪80~90年代小说作品是以性爱的觉醒来揭示人的觉醒，以此来表现在性爱的过程中人的各种价值的实现。这不仅是在20世纪社会启蒙与救亡主题下城市话语的转移和价值观念的根本转型，还是从逝去的时代的城市政治与经济重压下解放出来的人的自由生存状态。

①[美]乔治·瑞泽尔著，谢立中译：《后现代社会理论》，第88页，华夏出版社2003年版。

②李裴：《小说结构与审美》，第248页，贵州人民出版社2003年版。

③④同②，第249~250页。





三、物欲的狂欢与异化的紧张

对金钱的崇尚，是在20世纪80~90年代开始的，它成了城市市民的价值取向，也是城市小说的文化写作态度。"尚金，就是注重金钱，以金钱、利润等等作为最基本的价值尺度，最基本的前提，最基本的出发点。尚金，是市民文化价值观的主脑。尚金，并不就坏，从商不盈利就像种地不增产一样，是绝对不随人意的事情，也是不合理的事情，也是不值得称道的事情。但尚金不能变成'拜金'，不能变成唯利是图。崇拜金钱，甚至将其作为人生目标、精神图腾，而导致情爱、道德、正义、文学、教育、新闻等等的商品化，则将人导向异化之途，将社会导向堕落之途，拜金主义的洪浪一旦漫淹过道德的堤防，社会就有灭顶灾难之虞。所以，在20世纪的市民文学中，金钱是主脑，它有时是上帝，有时是魔鬼，有时是动力，有时是惰力，有时是健身之宝，有时是销蚀之病毒，这是一把两面都锋利无比的双刃剑。"[①] 在20世纪90年代，城市小说家在城市的金钱欲望展现中对城市作出了认识与反省，"对于那些在农业社会成长的人来说，城市欲望是万恶之源，它摧毁着人类的道德和人性，破坏着人与人之间纯粹而质朴的关系，真情让位于赤裸裸的利益和金钱，城市人更多地遵从于理性和效率，而不是乡村人的阶级情感、血缘和德行，所以，把城市欲望叙述成罪恶成为这些作家的共同倾向"[②] 。在城市里，人成了金钱的奴隶，人被异化了。那么人到底是什么？《曲礼·礼运》云："人者，其天地之德，阴阳之交，鬼神之会，五行之秀气也。"孔子曰："十有五而志于学，三十而立，四十不惑，五十知天命，六十耳顺，七十从心所欲而不逾距。" [③] 而美国社会学家戴维·波普诺（Dvid.popenoe）认为社会化是个人获得个性和学习社会或群体的各种习惯的过程。马克思说："人的本质，人，在黑格尔看来是和自我意识等同的。"[④] 我国社会学家费孝通认为社会化是"指个人学习知识、技能和规范，取得社会生活的资格，发展自己社会性的过程"。[⑤] 文化哲学家卡西尔则认为，人是符号动物。符号化是文化世界的特征。

20世纪80~90年代是人的物化的年代，这是一个被物所

①田中阳:《百年文学与市民文化》，第135~136页，湖南教育出版社2002年版。

②高秀芹:《文学的中国城乡》，第278~279页，陕西人民教育出版社2002年版。

③《论语》，陕西旅游出版社1993年版。

④《马克思恩格斯全集》第42卷，第165页，人民出版社1979年版。

⑤费孝通:《社会学概念》，天津人民出版社1984年版。

奴化的时代。无须回避，物成了很多人看问题的一个出发点，人被异化了。人的异化在相当的程度上，是人的对象化和物化的一个结果，是人的行为与目的相互割裂的产物。弗洛姆认为，异化是一种体验方式，“人不再感到他是自己的力量和丰富感情以及品质的主动拥有者，他感到自己只是一个贫乏的‘物’，依赖于自身以外的力量，他向这些力量投射出他生存的实质”[①]。“异化概念所反映的，是人们的生产活动及其产品反对人们自己的特殊性质和特殊关系。在异化活动中，人的能动性丧失了，遭到异己的物质力量或精神力量的奴役，从而使人的个性不能全面发展，只能片面发展，甚至畸形发展”（见中国大百科电子版）。城市对人的异化主要体现的是消费，城市生活方式的一大特征就是消费。城市市民却浑然不觉地沦为消费的奴隶。在城市消费中，消费对象和消费者本人都被物化了。城市人与人之间的一切关系都成为消费和交换。“思辨哲学家在一切场合谈到人的时候，指的都不是具体的东西，而是抽象的东西，即理念、精神等等。”[②]“工人生产的财富越多，他的产品的力量和数量越大，他就越贫穷。工人创造的商品越多，他就越变成廉价的商品。物的世界的增值同人的世界的贬值成正比。”[③]“劳动对工人来说是外在的东西，也就是说，不属于他的本质的东西；因此，他在自己的劳动中不是肯定自己，而是否定自己……他的劳动不是自愿的劳动，而是被迫的强制劳动……外在的劳动，人在其中使自己外化的劳动，是一种自我牺牲、自我折磨的劳动……动物的东西成为人的东西，而人的东西成为动物的东西。”[④]对于此，马克思指出：“人同自己的劳动产品、自己的生命活动、自己的类本质相异化这一事实所造成的直接结果就是人同人相异化。当人同自身相对立的时候，他也同他人相对立。”[⑤]异化思想的根源可以追溯到西方传统的早期阶段，弗洛姆说：“即渊源于旧约预言家们的思想之中，特别是他们的偶像崇拜这个概念之中。人把自己的精力、自己的艺术才能用来塑造一具偶像，然后供自己崇拜。他的生命力渗透到‘某物’中去，但是，一旦这个某物成为一个偶像时，人就不再认为这是自身创造力的产物了，相反，他所崇拜和服从的这个偶像却成了脱离人的、凌驾于人之上

①弗洛姆：《健全的社会》，孙恺译，第98页，贵州人民出版社1994年版。

②《马克思恩格斯全集》第2卷，第49页，人民出版社1957年版。

③《马克思恩格斯全集》第42卷，第90、94~95、38、24~25、96~97、97~98页。人民出版社1979年版。

④《马克思恩格斯全集》第42卷，第90、94~95、38、24~25、96~97、97~98页，人民出版社1979年版。

⑤《马克思恩格斯全集》第42卷，第90、94~95、38、24~25、96~97、97~98页，人民出版社1979年版。

并且反对人的某物。"[①] 在20世纪80~90年代,每一个人在物的感受和选择上都有条件反射和本性的真实流露。在这一点上,人的角色发生了变化。这种物化现实满足了人的需求,实现了人的欲望,但是造成了人的自我的分裂,人成了马尔库塞所说的"单面人",即在现代工业化文明中被物质欲望所支配的、异化的人。[②]

弗洛姆不无悲哀地说:"人创造了一个新的世界:人开设了工厂,建造了高楼大厦,发明了汽车,缝制了衣服,生产出粮食和水果。但是……这一人创造的世界却成了人的主宰者。"[③] "个人就像大机器中的一个齿轮一样,其重要性决定于他的资本的多寡。"[④] 假如一个人一生拥有物,但是除了物便一无所有,这不是生活的本质,因为身体在物的享受的同时,精神空虚。因为精神是不能用货币和财富加以补偿的。而且人的社会关系和社会行为将越来越功利化,人的情感也变得单一,物化世界里,人与人更多的是无情和冷漠。所以,物化时代的人更祈求爱。"在思维王国,这种能动性表现为用理性恰当地把握世界。在行动王国,这种能动性表现为创造性工作,最典型的是艺术和工艺。在感情王国,这种能动性表现为爱——在保持自身的完整与独立的条件下,与他人、与自然相结合。"[⑤] "在各种形式的联系中,只有创造性的联系——爱——构成了使人既保持自由与完整,同时又与同胞相结合的条件。"即使是消费的世界也是要讲人性的。"消费过程应该是一种有意义的、有人性的、有创造性的体验。"[⑥] 弗洛姆指出,随着技术文明时代的到来,一个新的幽灵正出现在人们的生活中,这个幽灵就是:"一个致力于最大规模于物质生产和消费的,成为整个机器或由计算机所控制的完全机械化的社会。"[⑦]

那么,钱是什么?从远古的石块到近现代的金属币、纸币,人造它时只是为物的交流方便而已,但它却俨然成了一些人眼里比父母子女还亲的怪物。古往今来,无论黑头发还是棕头发,无论白皮肤还是黄皮肤,不知有多少人为它痴迷,为它失魂。中国有"人为财死,鸟为食亡"古语之流传,也难怪外国有雅典的泰门因它而癫狂、高老头视它比女儿还亲的情节之描写。还是萨翁借剧本主人公之口说的好,"这黄黄的、发光的、

①弗洛姆:《健全的社会》,孙悄译,第98页,贵州人民出版社1994年版。

②马尔库塞:《单向度的人》,第9页,重庆出版社1988年版。

③弗洛姆:《逃避自由》,陈学明译,第159页,工人出版社1987年版。

④同③,第149页。

⑤同③,第25页。

⑥同③,第28页。

⑦陈学明等编:《痛苦中的安乐》,第160页,云南人民出版社1998年版。

宝贵的金子……只一点点儿，就可以使黑的变成白的，错的变成对的，鄙贱变成尊贵，老人变成少年，懦夫变成勇士……它可以使窃贼得到高爵显位，使鸡皮黄脸的寡妇重做新娘……”“它真是一尊了不得的神，即使住在比猪窝还肮脏的庙宇，也会受人膜拜。”20世纪80年代末，中国社会处于转型时期。中国从社会主义计划经济体制开始向社会主义的市场经济体制转型。我们知道在“五四”文学流行的启蒙主题，可那是政治启蒙和思想启蒙，而80年代以来，人们普遍接受的却是“经济启蒙”。人们开始崇拜物。“典型的19世纪城市文学的金钱批判主题不再流行，商品化经济制度所带来两极分化、道德堕落、剥削、高犯罪率等社会现象不再是文学关注的重点，作家对物化力量及其形式的理解，越过了直接的经济关系表现，深入到人的存在意识、心理、感觉等隐秘世界，由此开始了一个被称之为现代主义的文学阶段。”[①] 人们在相当长的时间内，都是传统的农业文明，浸染的是传统的道德训诫，这种文明抑制了城市金钱的膨胀。但是进入20世纪80年代后，传统的价值体系已经解体，城市市民已经开始追求物化的人的价值，这也使得人们对于金钱的追求合法化，人们崇拜金钱，用金钱堆积世俗的城市生活。人们以金钱为语码构建价值体系。在这金钱的价值体系中，金钱是衡量个人价值的重要标杆。此外，人的性、幸福都必须建立在金钱的基础上。在金钱的体系下，忽视了对人的精神的关注，却认同于物，人也成了物的奴隶。譬如，何顿的小说勾勒了“一切向钱看”的价值世界。邱华栋《生活之恶》中的眉宇，原本是纯真少女，但在城市中，与心爱的男友却没有能力买一套房子构筑温暖的小家。但眉宇以处女之身与罗东交换了一套三室一厅的住房，从此自甘沦落为追逐物欲的高级妓女。这些小说都展现了人们执迷于物欲，对钱顶礼膜拜。

在建国初期，如果城市的关系体现为阶级关系或者政治关系的话，那么从20世纪80年代开始则更多的体现为经济关系，经济关系的核心是金钱关系的统摄。这正如《爱又如何》中说，“一切的一切，只要有钱，就可以改变一切。‘赚钱，最过瘾’，空手套白狼最难，到了钱生钱的阶段就简单多了”。金钱

①高亮华:《人文视野中的技术》，第104页，中国社会科学出版社1997年版。

在20世纪90年代获得了存在的合法性。在金钱的时代，朱文《我爱美元》、张欣《爱又如何》、徐坤《鸟粪》等小说中的主人公都认为金钱有合理性。何顿、邱华栋等新生代作家从金钱的角度切入城市的市场社会，他们剖析市场制度下人们的以金钱和性欲望为核心的心理和行为，这是体现城市人们的经济和价值观念的最佳角度。在这个城市社会中，人与人的关系异化为赤裸裸的物与物的利害关系，并导致整个市场经济社会的商品化和金钱本位化。张欣的《爱又如何》表现出在出版局上班的中年妇女朱可馨，因为"小布尔齐亚情调"而与上级、周围的人难以相处。丈夫沈伟虽然是哲学硕士，在市委宣传部供职，却是个"典型的市民阶层"，与妻子貌合神离。《岁月无敌》中的千姿跟母亲从上海到了广州。开始她满脑子都还是作为芭蕾舞演员的那种天鹅般的感觉，但见识了季潦潦阿姨的私家别墅，泓菲的女儿、准歌星晓菲的穿着做派，特别是经历了在至尚音像公司竞争的失败以后，千姿的胃口被最大化地吊了起来。

朱文《我爱美元》中，主人公"我""渴望金钱，血管里都是金币滚动的声音"。这种对金钱的渴望，使他觉得，"尊敬这玩意太不实惠了。我们都要向钱学习"。"我"认为："与金钱的腐蚀相比，贫穷是更为可怕的。""后来货币就日益重要起来，这对我们来说是个好消息，它无与伦比的媒介作用赋予了我们更多的避免被埋没的机会，所以，我们要尊重钱，它腐蚀我们但不是生来就是为了腐蚀我们的，它让我们骄傲但它并不鼓励我们狂妄，它让我们自卑是为了让我们自强。"主人公"我"认为："欢乐从来不是什么稀罕之物，只要你有钱，没有的东西都可以为你现做一个。"何顿的《无所谓》中，罗平、王志强等"对知识不感兴趣"，"在一起谈论的是赚钱"，"赚钱"才是他们的"正事"。《太阳很好》中的宁洁丽，从医院辞职来到龙百万的百叶窗厂，是因为龙百万的百叶窗厂的工资比她原来工作的医院的工资高出一倍多。《我们像葵花》中的冯建军、《弟弟你好》中的刘金秋片面地追求私人性的生存自由，不择手段地去获取金钱。《生活无罪》中的狗子就接受了其父亲的思想："名誉是一张废纸，只有老鼠才去啃它"，何夫听从了曲刚的教

导，“世界上钱最大，钱可以买人格买自尊买卑贱买笑脸，还可买杀人”。邱华栋的《别墅推销员》中的“我”，有固定的职业、漂亮的妻子和可爱的女儿，就是没有钱，迫于金钱的压力只好辞职去当别墅推销员，经过一番拼搏后赚到了钱，得到了一套房子。《音乐工厂》中的杨兰是一个从家里逃出来到城里打工赚钱的打工妹，由于在城里无法生活只好靠出卖肉体赚钱，她的生活态度就是“把男人口袋里的钱都骗到我这里来”，她的理想是买一座别墅，但她积累的钱还差一百万，可她已累得筋疲力尽了。《哭泣游戏》中的黄红梅，当初从偏僻的山区来到繁华的京城时，她的目标是“想挣一点钱，回到四川家乡去养猪、种花”，一旦她经营餐饮业挣到很多钱后，她又觉得“对我来讲，我是赚了很多钱，但这还不够”。她的金钱欲像滚雪球一样越来越大，在经营餐饮业的同时，又经营娱乐业和房地产业。在金钱的游戏和消费中，人们自身存在的不完美性被遮掩，被动地做了金钱的奴隶。《生活之恶》中的主人公穿的是“意大利名牌‘胡利奥’牌西服”，戴的是“价值 18 万元的翡翠塔链珠项链”，《太阳很好》中的主人公穿的是“貂皮披领的意大利羊皮夹克”，戴的是“金耳坠坠子上镶着两颗黄豆大的红宝石”。邱华栋在与刘心武的对话中坦承：“我本人也非常想拥有这些东西……我表达了我们这一代青年人中很大一群人的共同想法：既然机会这么多，那么赶紧捞上几把吧。”① 这些金钱的欲望，是城市消费意识的体现。

①李洁非：《城市文学之崛起：社会和文学背景》，《当代作家评论》1998 年第 3 期。

②刘心武、邱华栋：《在多元文学格局中寻找定位》，《上海文学》1995 年第 8 期。

李治邦的《天堂鸟》以海新与方红一对夫妇的感情危机入手，表现出丈夫从事广告事业，但生活观念十分传统。凡一平的《女人漂亮男人聪明》中的女人过彤，进城不久就发誓：“我一定要活得灿烂而辉煌！”男人“我”宋扬不满意原先干的警察工作而辞职开了家广告公司，在商场中拼死拼活。对城市里的人被金钱奴化的思想，有些小说家对此持批判态度，余开伟认为，“他们对任何国家、任何社会、任何时代都必须遵从的基本社会伦理道德和社会公德都视为寇仇，践踏于地，对西方的没落的颓废主义和极端主义、金钱至上、个人至上、欲望至上特别推崇，大肆宣扬”。“晚生代某些正在被文坛娇宠的作家对物欲的追求和占有的疯狂欲望极为膨胀，急不可耐。”② 城市里

的人对于金钱的追逐，并不是城里人特有的欲望观念，其实所有人都有这种欲求。马克斯·韦伯指出："获利的欲望，对盈利、金钱（并且是最大可能数额的金钱）的追求，这本身与资本主义并不相干，这样的欲望存在于并且一直存在于所有人身上。"① 随着金钱拜物教的渗透，生活观念，尤其是情爱、性爱观念也有了令人诧异的变化。陈染的《无处告别》中，写了三位惺惺相惜的女友：缪一、黛二、麦三，其中又以黛二为中心人物展开故事。作为视角以及人生的感悟者，黛二原先是这样来展望自己的未来：出国—结婚—移民—有钱—性交—空虚—孤独—逃跑。可是，经过一番闯荡，她对自己的结局有了这样的认识：挣钱(机械地)—疲倦(身心的)—性交(以缓解忧虑为目的的)—孤独(病态的)—自杀（解脱地)。金钱并不是人所获得的目标，而成了人的悲剧归宿。城市小说日常叙事的状态是人的退隐，金钱的凸显。城市小说家的这种从"人"到"物"的写作是城市小说的一个特征，也成了90年代城市小说的标志。邱华栋说："由物及人，这是我写作的一个努力。"② 城市都已经成了物化的空间。"物化" 一词是与哲学家乔治·卢卡契的著作，特别是他的《历史与阶级意识》一书联系在一起的。物化这一概念在《资本论》中当然早就存在，那里有(物化)和商品拜物教这样一些概念。"物化指的是将人与人之间的关系转化成为物或物与物之间的关系，即卡莱尔(Carlyle)所说的'现金交易关系'，把社会现实转化成交换价值和商品。"③ 中国人向来不拒绝物的享受，由于对物的崇拜，使得国家意识形态和道德传统打击着城市市民的价值观，表现出对欲望的训诫，对物的占有持保守态度。李洁非说："当中国的传统价值体式经过一百年的破坏和冲击之后，当中国人行事做人已不再必须从古代道德中寻找理由和根据时，当近代欧洲(实际上也是整个近代世界) 的文明范型已经成为中国社会所认同的'有效准则'的情形下，重新席卷而来的商品经济便不再受到节制，它在人们心中挑起的欲望也不再处于半压抑状况；在我们身边，随时都会有人毫无精神负担地嘲笑'君子喻于义，小人喻于利'这一类维系着古代道德而从没有人企图表示异议的大言至理。这将是一个被物欲所驱使的时代，它的疯狂如我们已经看到

①余开伟：《文学的蜕变》，《文艺争鸣》1996年第5期。

②马克斯·韦伯：《新教伦理与资本主义精神》，第7页，三联书店1987年版。

③杨匡汉、李洁非、邱华栋等：《启动中的都市战车》，《天津文学》1998年第4期。

的那样，丝毫不亚于十余年前那个被政治空想所驱使的时代。在这个时代，以物的名义，人们可以畅所欲言、为所欲为——物将成为这个时代的《圣经》。”[①]

由于城市市民对于物的占有，又由于传统道德伦理对物的抑制，这样城市市民与城市的冲突就演化为物化与抗拒物化的斗争。“但晚生代和70年代作家群的写物主义倾向使人性受非人化的物象所支配，在这种随波逐流中，精神的物化程度便在不知不觉中潜滋暗长。这样，作家表面上表现着日新月异的城市的丰富性和复杂性，实际上恰恰掩饰了其深在的矛盾性。”[②] 现代城市以高度发达的物质文明为外在形态，在城市的现代进程中，我们切身体验了物对城市生活的覆盖与支配。琳琅满目的超市、名牌荟萃的商厦、灯光闪烁的歌舞厅、奢华气派的酒店等构成了城市坚硬的物化空间。城市是物质的城市，包括城市布局、城市建筑、交通设施、通讯设施、公共住宅、水源、给排水设施、垃圾处理设施、行道树、草地、花卉、各色商品等人工构成的城市的物质的外壳，城市里的这些符号体现了人的文化价值观念，折射了一个时代的城市特征，林奇说：“这些符号告诉我们其所有权、社会地位、所属的团体、隐性功能、货物与服务、举止，还有许多其他的有趣或有用的信息。这是感觉的一个构成，我们可以称之为‘易辨性’，即在一个聚落里，居民用符号性的物质特征来与其他人沟通的有效程度。”[③] 城市里的物质符号反映城市文化特征。市场经济时代是崇尚物质的时代。市场经济的产物——现代城市是物之力量的渊薮。城市中无限拓展的物质空间诱发了人们生机蓬勃的物欲，这是一个被物欲驱使的年代。当代城市中物是城市人们唯一崇拜的宗教，人们为了物而将自己毫无保留地献给了这个祭坛。物欲的实现最终要借助于物的等价交换物——金钱，因此，对金钱的狂热追逐合乎情理地成为城市各阶层集体性的奋斗目标。城市里的一切投机、冒险、犯罪、卖淫等行为都可从贪婪的金钱欲望中得到合理的解释。20世纪90年代城市小说把叙事彻底投放在城市商业语境中，描写了一系列在金钱欲望刺激下引发的城市悲喜剧。物的诱惑与人生活的城市的物质空间，是打开的潘多拉盒子。“金钱不是万能的，而没

①杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，第240页，北京大学出版社2005年版。

②李洁非：《城市文学之崛起：社会和文学背景》，《当代作家评论》1998年第3期。

③黄发有：《准个体时代的写作》，第155页，上海三联书店2002年版。

有钱是万万不能的"已成为现代城市人的共识。邱华栋的《城市中的马群》中"我"和商人杨胜利有这样一段有趣的对话:"我有些糊里糊涂的,我问他你为什么要开那么多的公司?赚那么多钱来干吗?是要把月亮买下来吗?""嘿,真是可笑至极,告诉你吧,在未来的社会中,国家将不再存在,只有公司才是国家的真正支柱,世界今后将由跨国公司构成,庞大的跨国公司实际上就是国家,以赚取货币为唯一的目的,只有公司和货币才是真实的。"邱华栋《沙盘城市》中林家琪与陈灵这两个流浪在都市的异乡人彼此深深地相爱着,但最终林家琪还是决定离开陈灵嫁给一个有钱人,因为陈灵和她一样一无所有。"'我越来越觉得这座城市是那么的可怕,我一无所有,我唯一能合法出卖自己只能通过婚姻。他今年 50 岁,他是一个茶叶商。怎么?听说这你很震惊是吗?这没有什么奇怪。他能收留我,能带给我房子,钱和安宁感。能让我安心作画。你不是也曾劝我现实一些吗?'他流泪了……'你的选择是对的,你走吧'。"

舞厅迪厅霓虹灯是城市的标志与象征,共同构成了城市小说的物质外壳。但它们仅仅造就了城市的形象,是城市的阳性语码。只有透过城市时尚和城市生活方式,我们才能摸索到城市的精神内核。此外,城市小说表现的物质外壳有许多时尚,时尚是商业机制下的广告媒体与大众信奉的物质主义共同催生的流行文化,具有丰富多样的所指,囊括了服饰、歌曲、化妆品等消费对象。酒吧也是城市小说展现的一个窗口,是"伙麻的气味、非洲音乐、闪着荧光的发辫、冻女人热啤酒、冻啤酒热女人"的集合体。20 世纪 90 年代的商业浪潮则激起了城市人们史无前例的对物质利益的追求。城市市民从既往的道德和价值体系中挣脱出来,抛弃了中国传统精神文化和人格操守,而追求物化价值。从而体现城市市民自我存在的价值。邱华栋对物化城市做过这样的概括:"城市仅是一个祭坛,在这个祭坛上,物是唯一被崇拜的宗教,人们为了物,自己将自己毫无保留地献给了这个祭坛。"马克思在评述货币的作用时,曾这样写道:它把坚贞变成背叛,把爱变成恨,把恨变成爱,把德行变成恶行,把恶行变成德行,把奴隶变成人,把人变成奴隶,把

愚蠢变成明智，把明智变成愚蠢。唐颖的《丽人公寓》描述了一个城市女孩如何在物质诱惑与人性尊严之间选择，最终堕落的故事。小说主人公宝宝年轻美丽，衰老、身患绝症的安迪最终用物质手段征服了宝宝，安迪为她买下价值 20 万美金的公寓。物的异化是神的异化的变种，20 世纪 90 年代的人们由对神的崇拜转向对物的崇拜。金钱代替上帝重新掌握人的命运。金钱关系是社会关系的中心关系，金钱的价值是一切价值关系判断的依据。在现代城市里，人们对物的追求如此狂热，物不是为了满足人的需要而存在，人变成了物的奴隶并进一步被物异化。随着现代工业社会分工的细密和专业化程度的提高。人的个性消失成为弗洛姆所说的“一粒尘埃”。城市小说就揭示了人的异化现实。在邱华栋的城市小说中，城市里的人都成了时装人、公关人、持证人、直销人、环境戏剧人等等。比如《公关人》就给我们提供了一个被城市异化的角色者的命运，即“遇到什么样的人，他就变成什么样的人”。

第二节　对于世俗的诗性叙事

一、城市时尚与大众审美

20世纪80年代初，流行音乐被看作是资本主义社会的畸形产物，是内容消极、颓废，情绪低级、庸俗的陈腔滥调之作。西方哲学思潮，甚至牛仔服等被当作资产阶级自由化的产物而加以限制。城市有着商场、夜总会、客栈、咖啡馆等时尚的氛围，人们生活在这样一个万花筒般的城市中，总感觉到各种生活方式、文化观念的存在。在中国的城市有一个时尚的变迁，根据《构建生活美——中外城市生活方式比较》一书，我们可以了解到：1900~1909年西服和参照西洋裙装改动的宽长袖旗袍成为时尚。1910~1919年好独身主义，好着高领长袖群衫与黑色长裙，成为朴素的"文明新装"。1920~1929年上海出现了美式酒吧和法式咖啡厅，中山装是革新和时髦的象征，旗袍开始充当女性的日常服装。1930~1939年巴黎的新款服装全国流行。1940~1949年军装、列宁装成为日常装束。1950~1959年列宁装在时尚女性特别是女干部中盛行，工装裤与白衬衫是最时兴的日常装扮，《喀秋莎》中喀秋莎是中国20世纪50年代的大众情人。1960~1969年"整齐划一"观念充斥着人们的审美，"铁姑娘"是美丽的典范。"艰苦朴素"成为时代风尚。1970~1978年阶级斗争是唯一时尚，美丽、爱情、感情生活……这些词汇几乎已经成为一种禁忌。军装、军帽、红袖标、红宝书、海报、像章、忠字章、对口词、批斗大会、高音喇叭、街头活报剧、游街、语录歌、大字报、小字报、样板戏、全国大串联等成为时尚符号。1979~1982年已经演变成"时尚狂欢"，雷达手表广告、邓丽君的歌、三洋牌卡式录音机、喇叭裤、长发、走私

电子表、迪斯科等。1983～1986年流行运动服、西装、琼瑶的爱情小说等。1987～1990年"下海"是最时髦的行为，"打工妹"、"打工仔"走进城市，流行城市民谣，穿蝙蝠衫、喇叭裤、马海毛等。1991～1993年"开公司"、"停薪留职"成为时尚，寻呼机成为主要通讯工具，"追星族"成为特定群体的称谓。1994～1997年时尚是属于"民谣"、"怀旧"等主题，商品的"品牌化"成为主流。1998～2000年中国工业产业迅速发展，环保，时尚、健康、个性成为时尚的主题，手机多变，电脑升级，品牌意识与刷卡、贷款、分期付款成为消费的主流，"吧"文化流行，"彩民"进入日常生活。2000年时尚主题是"回顾与展望"①。时尚，表达了社会情感，传播了新的价值观念，表达了人们对美好生活的追求，实现了人的自我价值与生活追求。大众是当代城市中川流不息的人群，是当代城市市民的主体，当代城市化和工业化的引人注目的地方是大众的崛起。以前的社会是帝王将相、达官贵人的社会，权力崇拜与英雄崇拜并存，而在当代城市的大众人流中，精英人物已经汇入大众的人流之中。1887年拉蒂埃在《巴黎不复存在》中写道："游手好闲者，这些我们以往常常在路边和商店橱窗前遇到的人，这类似在非在，飘荡闲游、毫无意义的分子，这类总是寻求低廉的冲动而除碎石、马车、汽灯外一无所知的人……现在变成了农夫、酒商、纺织工、制糖工、钢铁大王。"② 在当代城市，文化属于大众的文化，文化消费和文化市场主要要考虑大众。

当代城市小说是大众崛起的标志。伊恩·瓦特在《小说的兴起》中说，"小说对普通人日常生活的深切关注，似乎依赖于两个重要的基本条件——社会必须高度重视每一个人的价值，由此将其视为严肃文学的合适的主体；普通人的信念和行为必须有足够充分的多样性，对其所作的详细解释应能引起另一些普通人——小说的读者的兴趣。也许直至最近才广泛获得了小说赖以存在的这两个基本条件，因为，他们都赖于一个各种因素相互依存的巨大复合体——个人主义——为其特征的社会的建立"③。小说的兴起是同小说关注普通人的日常生活有关，特别是满足城市市民的需要。所谓大众化，"是指在现代都市工业社会中产生的，以现代都市大众为其消费对象，通

①② 王雅林、董鸿扬著：《构建生活美——中外城市生活方式比较》，第138~148页，东南大学出版社2003年版。

③ [美]伊恩·瓦特著，高原、董红钧译：《小说的兴起》，第62页，三联书店1992年版。

过当代都市大众传播媒介传播的无深度的、模式化的、易复制的、按市场规律生产的文化产品。"[1] 现代都市工业中的大众文化是一种商业文化。英文为Mass Culture (大众文化),城市与大众文化有着天然的联系,城市里大众文化刺激人们的感官,吸引城市大众的注意力,而且当代城市商业机制掌控着消费文化、大众文化,"文化搭台,经济唱戏"口号不断,此外,城市的视觉、影像、形象等视觉文化出现,米兰·昆德拉在《小说的不朽》中说:"一种普遍的, 全球性的从意识形态向意象形态的转变已经出现。"这种"意象形态"就是大众文化的这种转变。视觉符号、影像符号生产兴旺,皮尔·卡丹时装、可口可乐、麦当劳、肯德基、好莱坞电影、爵士乐、摇滚乐等消费文化风靡全球。这就是城市大众的美学现实,"整个社会的文化所要求和规定于艺术活动的,是在一种特定'审美形象'的构造中重新显现文化精神/价值的具体存在形态, 使大众从独特的建构行为和结果上直观自己的处境; 现实文化进程及其利益所要求于艺术家的,则是充分体验、观照和表达当代社会大众日常生活的文化产物。艺术家不但作为艺术创造主体而现实地发挥自己的力量, 并且作为大众日常生活的直接参与者和当代文化精神/价值的直接观察者, 现实地构建当代人类文化实践构成的独特形式。"[2] 城市大众之间的审美距离消失,艺术与日常生活距离销蚀。"观众和艺术家之间、审美经验和艺术作品之间的一种距离的销蚀,人们把这看成心理距离、社会距离和审美距离的销蚀。"[3] 艺术成为城市大众可以共享的日常生活的审美对象。当代城市的大众的审美特征,首先具有商业性。当代社会是一个工业革命、科技革命社会,大众的审美着眼于人的深层无意识的欲望。其次就是流行性。大众的审美追求是时尚和热点的东西,并且从对真善美的追求转向对感官的审美追求。

首先,城市时尚是摇滚时尚。在西方,20世纪60、70年代西方知名的摇滚乐队,有美国的"披头士"、英国的"滚石"、美国的"混浊"、"杰弗逊飞机"、"性枪手"等,80年代有"警察"、"王子"、"U2"等。同时出现了迈克尔·杰克逊、麦当娜等新一代摇滚巨星。城市摇滚的潮流波及世界各地。在中国,西方的某些思想意识及美学趣味随着摇滚的来临而成为城市青年们

①陈立旭:《都市文化与都市精神——中外城市文化比较》,第108页, 东南大学出版社2002年版。

②王德胜:《扩张与危机——当代审美文化理论及其批评话题》,第103页, 中国社会科学出版社1996年版。

③[美]丹尼尔·贝尔著, 赵一凡译:《资本主义文化矛盾》, 第165页, 三联书店1992年版。



披头士的出现,改变了西方,也改变了东方,同时他们也改变了城市人的思维

所追求的时尚。摇滚乐和摇滚舞开始成为新的城市浪漫的主要走向。城市摇滚的产生具有相当深刻的社会和政治内涵,它以个性张扬和感性解放为中心,全面背离政治化的人生模式和市场经济体制化的单面人生,因此,他们以反抗的姿态出现,表达城市的力量、美、躁动和苦闷。城市在摇滚中狂欢。"与官方节日相对立,狂欢节仿佛是庆贺暂时摆脱占统治地位的真理和现有的制度,庆贺暂时取消一切等级关系、特权、规范和禁令。这是真正的时间节日,不断生成、交替和更新的节日。它与一切永存、完成和终结相敌对。它面向未完成的将来。在狂欢节期间,取消一切等级关系具有特别重要的意义。""在狂欢节上大家一律平等。在这里,在狂欢节广场上,支配一切的是人们之间不拘形迹地自由接触的特殊形式,而在日常的,即非狂欢节的生活中,人们被不可逾越的等级、财产、职位、家庭和年龄差异的屏障所分割开来。在中世纪封建制度等级森严和人们日常生活中的阶层、行会隔阂的背景下,人们之间这种不拘形迹的自由接触,给人以格外强烈的感觉,它成为整个狂欢节世界感受的本质部分。人仿佛为了新型的、纯粹的人类关系而再生。暂时不再相互疏远。人回归到了自身,并在人们之中感觉到自己是人。人类关系这种真正的人性,不只是想象或抽象思考的对象,而是为现实所实现,并在活生生的感性物质的接触中体验到的。乌托邦理想的东西与现实的东西,在这种绝无仅有的狂欢节世界感受中暂时融为一体。"①

20 世纪 80~90 年代是一个时尚的时代,人们的意识荒诞,生活没有逻辑,他们在对传统的反叛中寻求精神的寄托,以非

①巴赫金:《拉伯雷研究》,李兆林等译,第11~12页,河北教育出版社1998年版。

理性主义的态度对现实世界做选择。小说《你别无选择》就写了这样一群教师和学生。我们来看这部小说中人物的各种选择：董客有庸俗的市民习气，喜欢卖弄，故作高深，写文章有时连标点符号也不用。小说一开始就写李鸣要求退学，但得到的回答是“你除了作曲，别无选择”。他对追求的目标感到困惑后，无心做习题，不去琴房练琴，躲在宿舍里画课堂上几位先生的面孔，他说，“我得承认我不是这份材料”，他选择了躺在被窝里读小说。石白平庸、无主见，和谁也不来往，却相信贾教授的话，要“作一个神圣的、有教养的、规规矩矩的音乐家”，他活得像一首“一连串不均等节奏和不谐和音”的钢琴曲。马力对什么都无动于衷，却爱在买的书上登记记号，画上私人藏书的印章。戴齐的钢琴弹得好，人长得修长苍白，他想转到钢琴系去。指挥系的聂风潇洒，喜欢跟女孩子泡在一起。用功的女学生“时间”对恋爱却不那么认真。森森蓬头垢面，不修边幅，专心于创造，追求“妈的力度”，寻找自己民族的灵魂。孟野的作品中“充满了疯狂的想法，一种永远渴望超越自身的永不满足的追求”，他“用手勾住大提琴的弦，猛然拨出几个声音，然后把弦推进去、拉出来；又用手掌猛拍几下琴板，突然从喉咙里发出一种非人的喊叫”。结果，他因与女友结婚被告发，被勒令退学。作者写的那个“好”学生齐白每天练琴，连谈情说爱的时间也没有，但他学琴 15 年，小提琴一拉就走调。可是他们既然生活在音乐学院里，就没法不选择音乐。《你别无选择》讲述的是一代人的命运，“是特定时空下，我们民族走向现代化民主化进程中，一代人‘情绪历史’的一个浓缩”（黄子平语）。这篇小说主要用现代小说写作技巧书写了城市骚动不安的心态和情绪状态，写了这一代年轻人走进大学殿堂后意识到自己与上一代人不同的价值准则和人生信仰。他们叛逆传统，他们在主流意识形态面前，表现出荒诞的生存意识，他们的形象平面化和符号化，追求“妈的力度”。

摇滚乐是城市时尚的表现，摇滚乐作为一种具体的文化形式更加体现了对传统价值观的拒斥。“弗雷德里克·詹姆森在将披头士四人乐队和滚石乐队称为摇滚乐的‘现代主义的巅峰’时暗示了这一点。这一点所暗指的那种叙事可能是以下内

容：20世纪60年代的造反行为之后，摇滚乐在70年代被纳入正典，结合进了文化业；即使其最前卫的代表当时看来也在探索与当代先锋派美学相联系的实验性或模拟实验性风格；这形成了实验性音乐与正统音乐的矛盾的、但尚存争议的'现代主义'混合。在70年代后期接着出现了庞克和新浪潮音乐，出现了与之相联系的乐队，如冲突、性感手枪等。那些乐队通过重返劳动阶级和不满现实的青年的生活，重返摇滚乐的最初能量和本源，旨在纯洁已经变得贵族化的'殿堂摇滚乐'。其后接着的是具有80年代和90年代特点的风格上的迅速多样化——哥特、新浪潮、格伦治、念唱、嬉皮劲舞乐、技术、豪斯以及雷夫。"[①] 刘毅然的《摇滚青年》，青春、欲望、狂欢，成为对生命的诠释。"我"主动离开体制化的歌舞团，成为一个流浪在街头的自由的摇滚舞者，而市场化经济的兴起又使他找到表演舞台和理解支持摇滚艺术的群众，当"我"开始在剧场跳霹雳舞时，全场观众为我击掌打拍，在这种生命激情的发泄的快感中，"我"的人生价值得到真实的实现。摇滚青年代表平路单刀赴会，但他失败了。因为他太有个性，太反叛，太摇滚。没有人稀罕真正的摇滚艺术。摇滚经纪人对平路说，改一改脾气再来，"反叛精神"是广告宣传的需要。"对外反叛，对内听话"，正泄露了市场意识形态中批判的虚伪性和铜臭味。这里包含几个矛盾："第一，摇滚(艺术)与公众的矛盾。底层人(农民、市民无产者)与上层人(权力和经济的上层人)想法基本上一样。摇滚(艺术)不过是他们的工具。农民渴望的是尽快致富，变成上层人(老板)，而老板也是由农民量变而来的。底层人需要上层人允许或支持他们致富；上层人希望底层人努力拼搏，证实他们的伟大预言，他们是一对精神兄弟。因此，他们需要的是'秩序'，并不需要反叛(摇滚、艺术)。第二，摇滚(艺术)与商业的矛盾：'反叛'只有成为一种'声音符号'才能被商业接受。也就是说，'反叛'必须放弃动词的属性，仅仅成为形容词：反叛的，才可能与商业结缘。摇滚青年之所以能表里如一(日常行为和音乐形式)地反叛，不被抽象的意识左右，不被形容词化，就是因为他们在形式和内容中加入了肉体和欲望的因素(包括毒品、性、暴力等自杀性的因素)。而这些东西，恰恰是勾

① [英] 史蒂文·康纳著，严忠志译：《后现代主义文化》，第283页，商务印书馆2002年版。

起了消费欲望的元素，商业看中的正是这一点。第三，艺术与商业的矛盾，最终以商业文化本身的矛盾形式表现出来了。商业秩序害怕反叛，商品销售却需要'反叛'(它的惊人性，它的新奇性)。'反叛的意识形态'成了一种商业修辞。文化掮客在批发'反叛'，为的是让更多的消费者在消费快感中放弃反叛。因为摇滚(艺术)成了一种专业，代替消费者宣泄愤怒的情绪。这是社会分工精细化的结果。摇滚青年平路，用自己的失败和死亡，揭穿了摇滚(艺术)被收买和消费(流行)的秘密。"①此外，刘索拉的《寻找歌王》也真实地再现了现代青年追求时尚而困顿、焦灼和无所依的心态。女主人公随青年音乐家B辗转于南方荒山的山岭寻找传说中的歌王，但受不了艰苦，又返回城市。"我"交庸俗的朋友，出卖自己的歌声，以填补心灵的空虚。无论是《你别无选择》，还是《摇滚青年》，都充满了青春的气息和创造力的挑战与主体精神的反叛。邱华栋在小说《乐队》中通过一个摇滚歌手所说："我们要唱的歌要像一把尖刀带着血和精子一样，用一种宗教般的哼哧，传达躯体解放时的欲望升腾与升华。摇滚就是当代最好的表现形式。"

其次，城市时尚是身体的庆典。20世纪80~90年代的城市发展已经处于后工业化时期，资本与信息的运作成为生产与消费的主要一支，人与人之间的自然关系在被市场经济的逻辑关系所取代后，商品的占有已经不仅仅是基于人们的生理需求，它越来越脱离其简单的使用价值，从而成为某种精神性的事件。在大众的时尚追求中，普通的日常生活消费需求被罗曼蒂克式的幻想和美的意象所附着、置换，商品的占有成为一种象征性的行为，它所激起的是快感、娱乐、狂欢和自我陶醉等功能。流行音乐和摇滚乐所传达的是这种日常生活审美呈现的节律和图景。它是一种身体的狂欢与庆典，是感官享受。其中描摹当代城市现实的《废都》就洋溢着浓烈的商业气息，几乎处处都包含着"力比多"的把握和控制。"《废都》中最引人注目的，引起读者议论最多的是'□□□□□(作者删去××字)'。这一模式当然是对社会禁忌和话语权力的装腔作势的故作畏惧和尊重。这显然模仿文化机器为保证话语的规则不被打破而对本文的删节方式。但这里的矛盾是，原有的对本文

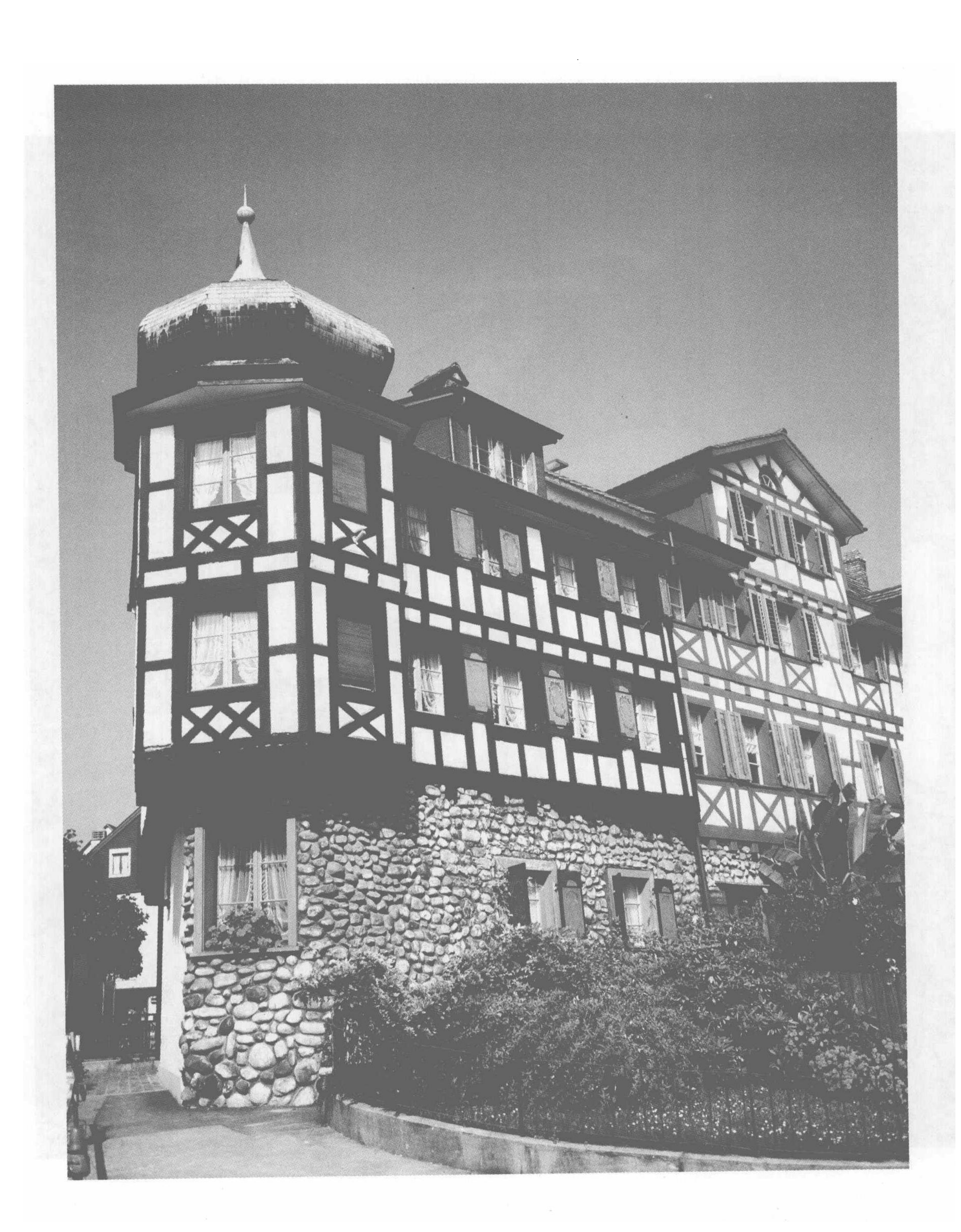
①张柠：《文化的病症》，第33~34页，上海文艺出版社2004年版。

的越出话语的限制部分的删节是存在未被删节的'底本'的，这一'始源'的'版本'的存在是人所共知的(如被删节的《金瓶梅》)，只是由于话语规范对之加以不消除的擦抹。但贾平凹却给'作者'本人赋予了双重的身份。这里进行删节的不是文化机器，而是'作者'。'作者'/'删者'诡异地同一化了。'作'与'删'变成了同步的过程，任何读者在面对被无穷复制的文本时会发现，他完全没有任何机会和可能补足这些'□□□□□'，这些删节变成了对他的戏耍，也是对他的强烈的吸引。贾平凹以这种方式抑制作者的权威，但又以一种新的途径重建了这一权威。因为任何读者的想象永远不会有一个谜底，任何读者都无法与作者讨论那些玄妙的删节。于是，这些虚构的删节就变成了这个关于庄之蝶的故事的最为吸引人的风格的标记和代码。"[①] 其实，身体的狂欢是城市时代的流风，欢宴放饮，笙歌软舞，优伶小唱等成为日常生活，这是城市市场和传媒的用心，也是城市市民的空虚浮靡后审美大众化、世俗化的外在显露。

①张颐武:《从现代性到后现代性》，第303页，广西教育出版社1997年版。

二、世俗城市的叙述

20世纪80~90年代的城市尚俗，消解崇高，以俗为本。尤其是20世纪90年代以来，中国的城市迅速物质化、市场化、商业化，世俗的文化不再把精神价值当作自己的美学理想，而是把商品的使用价值和交换价值当作现实的城市主流。小说经典开始大众化，尤其城市小说不再启蒙民众思想，而追求感官刺激，追求市场，走畅销路，小说世俗化了。“因为市民文化是一种商品文化，商品交换的原则与市场运作的规律使市民变得很实际，崇高和神圣在世俗的利益面前变得虚无缥缈，赢利、赚钱是最实在的、第一位的，在市场竞争中要遵守的是市场的'游戏'规则，侈谈崇高和神圣是可笑的。首先，市场交换泯除了自然经济条件下形成的与人之间的金字塔式的等级关系和等级意识，'商品是天生的平等派'，贵族的光环在市民中是不起眼的。因此，世俗化成为市民文化的一种本色就是一种逻辑必然。对于市民文学的创作主体来说，消解崇高，以俗为





本，亦成为他们的一种基本的价值取向和叙事立场。其次，世俗化成为市民文学创作主体的基本的价值取向。这一方面取决于他们对人生和社会的价值认识，另一方面也出于适俗的文学市场运作的要求。世俗化的最突出的表现是主题上的反崇高性和题材上的日常琐屑化。这些作家躲避崇高，消解崇高，他们不再从事'宏大叙事'的史诗的创作，而着力于对市民生活表象化、琐屑化图景的再现，以俗为本。"[①]

城市小说写作走向世俗化，牵涉到政治体制、经济体制、宗教意识对文学的作用，城市小说给城市市民读者群提供了一种娱乐、游戏、悬念等感官感觉，这种俗的城市小说书写城市的真实生活的常态，力图呼唤起城市市民心灵深处的最隐秘的共鸣，从而使城市小说获得了超文本的审美价值。"要知道这是中国漫长的几千年的封建社会，早熟的政治专制体制，文人阶层虽然不乏有人位及人臣，但是在那虚火旺盛的庙堂之上，除了歌功颂德，哪里容得更广阔更自由更真实更人性的文学？因此，中国文学尤其是中国小说，其勃勃的生命力一直表现在庙堂之下，民众之中，形成了一部活生生的真实的中华民族的生存史和发展史。流传至今，拥有无数读者的一批古典小说《红楼梦》《水浒传》《西游记》等都写的是什么？为什么它们成为名著，拥有了一代又一代的读者？因为在中国这种农业社会里，中国的小说只能在俗世获得生命力，获得艺术的源泉和创作的自由。小说由产生到现在，从来都是一种通晓世俗蔑视庙堂的艺术，我们历代的优秀作家，无论是他们的艺术直觉还是理性思想都是在热情地肯定世俗生活借以求索和攀援资本主义的现代精神，所以我们说大俗即大雅。"[②] 实际上，"俗"这个字在中国文学当中本意不俗，意思是有人有谷子，是一个美好的世界。"追求美好的物质生活，追求私有财产和个人权利以及对于这些追求与权利的法律保障要求，这是合理的人性；是有效管制人类的自私本性和动物性的最基本条件；是构建宏大辉煌的社会体系的最基本起点；也是将贫困庸碌的小农社会提升为健康向上的市民社会的必须途径。追求、创造、认识和驾驭物质生活是精神世界提升的前提。"那么，"俗"的世界里，我们缺乏的是什么？"正是地表以下那厚实强

①田中阳：《百年文学与市民文化》，第188~189页，湖南教育出版社2002年版。

②于可训主编：《小说家档案》，第294~295页，郑州大学出版社2005年版。

大的生命力对于地表以上活力的输入。上层建筑患了严重的贫血症！人类最美好的愿望、良知以及创造力因为干瘪的血管无力输送而被阻隔在整个民族的下胸分，所以我们的行动是那么迟缓和疲软，所以我们的改革是那么艰难和混乱。我们在1949年打倒剥削阶级不是为了贫穷而是为了提升整个草根阶级，可是我们的目的与现实弄拧了，直到政治家邓小平开始煞费苦心地扭转。那么是谁在支撑中华民族？是最广大的人民，是最真实的普通市民，是我们九死不悔、不屈不挠的父母兄弟。正是他们在恶劣的环境里顽强地坚持了对于生活的热情才有了今天的我们！因此，我当然认为文学的因素在他们这里，几千年以来就在他们这里，今天依然在他们这里。更重要的是，他们不仅仅是他们，其实也就是我们。新中国建立以来，亿万人民地位同等，生活同等，思想方式同等，没有谁能够逃逸，当然也包括了文化人。我们谁能够不是小市民？谁能够不出没于市井？我当然不会介意别人说我是小市民或者说我是世俗作家，我永远不会否认自己的胎记、皮肤和头发的颜色以及自己生存的历史环境，不会否认自己的渺小和卑微。”[①]

进入20世纪80~90年代，城市市民的生活水平提高了，恩格尔系数降低了，而庸常的世俗生活的市民阶层大量涌现了，体现市民世俗生活的话语也浮出水面。王朔就自称为“俗人”，他的小说是对人生的反讽。王朔“深知传统与秩序的惯性力量，便只好选择一种变形的传达方式和策略：披上‘痞子的外衣’，以‘痞子语言’讽刺世态人生。他的小说用俚语反讽每个人，包括他自己构筑的‘痞子形象’，以此去消解一切假想的话语中心与权威，力求显现都市的边缘人的真实生命状态和放荡不羁的人生选择。虽然王朔旨在解构既往的‘政治—理想’神话的后现代文化意向，对于人们告别那种影响社会发展的盲目崇拜权威的思潮及非理性的狂热心态具有现实的重要意义；同时，对于促进精英文化走向与民间文化和大众文化的对话，也富有某种变革的催化作用”[②]。因此，王朔的城市小说具有反价值倾向。王朔“他既然代表了一种新的商业价值观，他就必然会对既有的政治文化价值观和知识分子文化价值观形成威胁和否定，并且通过非智化而否定知识分子的价值和

①于可训主编：《小说家档案》，第294~295页，郑州大学出版社2005年版。

②陈传才：《中国20世纪后20年文学思潮》，第214~215页，中国人民大学出版社2001版。

功能；这样，他也就必然会受到来自知识分子方面的反击”[①]。王朔自己说得很清楚：“我的小说有些是冲着某类读者去的。《空中小姐》《浮出水面》还没有做到有意识地这样，它们吸引的是纯情的少男少女。《顽主》这一类就冲跟我趣味一样的城市青年去的，男的为主。后来又写了《永失我爱》《过把瘾就死》，这是奔着大一大二女生去的。《玩的就是心跳》是给文学修养高的人看的。《我是你爸爸》是给对国家忧心忡忡的中年知识分子写的。《动物凶猛》是给同龄人写的，给这帮人打个招呼。”[②]《编辑部的故事》“跟《渴望》差不多，就想让老百姓做个梦玩。《渴望》是给中年妇女们看，《编辑部的故事》是给小青年看的”[③]。王朔把终极的审美超越变成了世俗的审美，他以玩文学、码字儿的滑稽形式进行“俗”文化的创作，以这种反讽方式去反叛传统的“精英”情结。他的口号是“我是俗人”，这里的“俗”符合现代人审美需求的价值呼唤。

城市小说在反崇高这一点上，如刘索拉的《你别无选择》和徐星的《无主题变奏》等几篇作品，就是最早的文本。“它们已经将人们的视线引入庸常，让我们看到凡夫俗子们的浑浑噩噩、了无雅致的生活现状。但这些作品并未成势。在反崇高这一点上，它们并未给人造成特别强烈的印象，人们的注意力大半被吸引到它们的哲学性主题上去了。摆开阵势、目标明确并乐此不疲地对崇高加以抨击、嘲弄的大概是王朔。他几乎将从前文学作品中所有一切象征着神圣、崇高的形象以他特有的方式(王朔式的调侃)而将其于瞬息之间不费吹灰之力地就瓦解掉了。但由于他过于‘明火执仗’，过于工于这一方面的心计，加之有点漫画化，使许多人不能接受他的作品，甚而有贵族化者耻于阅读他的作品。”[④] 城市小说还有“性别僭越”的“反女性”风格，如徐坤说，“每一个身处男权语境中的女性，如果你想从事写作这个行当，想在文化当中找到自己的立足点，都可能是非常艰难非常不容易的，肯定每一个人都有这种内心的忧惧，当然这其中也包括我自己。这种情绪特别普遍，可以说是一种‘花木兰情结’，我们只好女扮男装。要想打破这种状况，也不太容易，还需要好几代人的努力，不是我们这一代或者下一代就能解决得了的问题，需要一代一代的作家知

①张志忠：《1993：世纪末的喧哗》，第44页，山东教育出版社1998年版。

②王朔：《我是王朔》，第55页，国际文化出版公司1992年版。

③同②，第47页。

④曹文轩：《20世纪末中国文学现象研究》，第89页，北京大学出版社2002年版。

识分子或者女学者们的共同努力，直到人家不再把你另眼看待了，一提起来不再说这是个女作家了，就跟提起男作家男学者一样，不再有什么特殊的意味了，不再有什么特别的差异了。”①

①张钧:《小说的立场》，第248页，广西师范大学出版社2002年版。

此外，我们还可以看到城市小说反现实的一面。《烦恼人生》真实地描述了普通市民的世俗的日常生活状态，尤其是处于城市底层的他们的生存本相和生活原状。小说从“半夜开始”写印家厚的儿子雷雷摔到了床下。老婆破口大骂，说这地方简直不是人住的，是猪狗窝，他印家厚连间像样的房子也搞不来，不是个男人。一家人又睡了个回笼觉，五点多印家厚便又起来了。工厂远离他的“窝”，坐汽车、换轮渡得两个多小时。印家厚急急进了十户人家公用的卫生间，又去厕所，都是排队。然后给儿子热牛奶，催促雷雷起床，一切收拾停当。印家厚在一家轧钢厂当操作工，操作的是日本进口的机械。他的操作台在玻璃房间里，只要按电纽就行。下午，车间里来了一帮身份不明的参观者，车间主任点名让印家厚上操作台。接着工会小组长哈大妈来收礼钱，车间一个印家厚听都没听说过的工人结婚。后来是厂长来电话找印家厚去谈话，让印家厚帮助厂工会组织欢迎日本青年代表团的联欢会。下班回家照例是一场拼搏。在拥挤的公共汽车上，雷雷碰见幼儿园的小朋友欣欣，两人热烈地叫唤。印家厚与欣欣的母亲，一个不相识的女人就孩子问题扯了许多。吃晚饭时，印家厚与老婆讨论了半天物价问题。老婆总是劝印家厚多吃菜。老婆临睡前忽然告诉印家厚，她的表弟明天来武汉玩，就住他们家，印家厚无言以对。半夜时，老婆抽抽搭搭告诉印家厚，拆房的通知已经下达，以后他们没房子住了。《烦恼人生》绘声绘色地描写了青年工人印家厚一天当中繁杂而近乎琐屑的生活。从赶轮渡、跑月票、挤食堂、上菜场、孩子跌伤、老婆怨怼、住房拆迁、奖金泡汤等，写了一个武汉市民的生活烦恼。池莉淡化现有城市价值，零度情感叙事，试图呈现城市市民原有的生存状态，揭示生活本来面目，为城市小说树立了一种新的审美规范。池莉说，“我的作品有诗意，我一点也不否认，一直都是这样，始终贯穿着的，我的宗旨从未变过。从《烦恼人生》开始，思想比较定型，

就是一定要致力于把中国人的生命本质表现出来。其实，每个作家对生命本质的追求都是一致的，只是呈现出来的画面、状态不一样，具体到达哪一步不一样。只要是作家，都在追求对生命本质的表达或表现，包括卫慧、棉棉她们(当然，对她们创作的实际结果和影响姑且不论)，都有这样的追求，只是个人选取的生活面和人群各不相同。我不否认自己有追求，我当然有追求，我的追求就是要把中国人的生活非常逼真地表现出来，我的追求就是中国人的生命本质、日常生活的本质，而不是宏大话语，不期任何其他的东西。我正是认为没有人致力于表现中国人非常逼真的生命本质，所以我要表现。而且，我认为，这种生命本质是诗意的，无论丑还是美都是有诗意的，因为，丑陋也是美，是生命挣扎的一种美，生命本身，无论是贫还是富，是雅还是俗，是豪华还是破落都不妨碍美的存在。美是不局限于任何具体事物的，任何物质碎片，哪怕是垃圾也可以很美，我们对美和诗意的认识范畴应该更宽泛、更个性。像罗丹雕塑的老年妓女，你不能说她很丑，因此，你也不能说描写穷困生活是丑陋本身，认为描写太像就是认同"[①]。 池莉在写完《烦恼人生》后，又写了《不谈爱情》《太阳出世》，合称池莉的"新写实三部曲"，真实演绎了城市市民的世俗的日常生活。此外，方方的《白梦》《白雾》《白驹》《风景》等小说也对市民的灰色的生活和生存意义拷问。这些小说都对世俗的城市生活进行描绘，迎合了当代世俗化的城市物化现实和读者的审美心理的需求。

①于可训主编:《小说家档案》，第300页，郑州大学出版社2005年版。

三、城市颓废的审美观

在《西洋近代文艺思潮》中，厨川白村曾指出"都市病"是近代欧洲文学的一个重要主题。因为都市生存竞争最为激烈，而现代物质的膨胀使都市人从早到晚视觉神经与听觉神经都要经受刺激。"'蒙受近代文明恩惠最多的是都市，受害最深的也是都市。'从居住地域情况看，中国现代最活跃的作家(也可以延及整个知识分子群体)大部分生活于上海、天津、北京等大都会中，尤其是20年代末新文化运动中心南移之后，上海

成为各类文化人的集聚之地。从个人出身看，现代作家大都是为时代浪潮从村社文化背景中裹挟到都市文化背景中来的，普遍面临着由乡下人到都市人的转型过程。这样，中国现代作家也就不可避免地要面对着种种都市病的袭扰，并且时常对这些袭扰做出相应的心理反射和情感选择。"[①] 王朔写了城市少年的心理成长历程，如他早期的言情小说《空中小姐》《浮出海面》，其主人公不自觉地表现出王朔的"顽主"特征，初步显示了王朔善于捕捉城市情绪的能力。《一半是火焰，一半是海水》和《橡皮人》则有意识地将市民阶层独具的生存状态和人生行为作为叙述的对象。《顽主》《一点正经也没有》《玩的就是心跳》和《千万别把我当人》等等，作者在虚设、假想的玩世游戏中完成了对"顽主"们心态的描摹。90年代以后的《动物凶猛》把一个少年在其成长阶段的经历和心理表现得毫无遮拦。小说中的"我"是个未成年的孩子，但他和王朔笔下的成年顽主一样，讨厌学校的教育，旷课逃学，打架斗殴，追逐女人，争风吃醋。王朔把他们在少年时代所经历的隐私、冲动、性幻想、潜意识全曝光。刘索拉、徐星、王朔等小说中的人物是一些青年，在社会转型时期，旧的价值体系已被瓦解，新的价值体系尚未建立，他们不得不陷入迷惘与颓唐之中。

对此，西方世纪末文学在《19世纪90年代》(The Eighteen Nineties)中的观点，即认为以英国文学为中心，以王尔德、比尔兹莱、道生等在19世纪90年代活动的所谓颓废派的作品才是世纪末作品。颓废派唯美派作家作品的大批舶来成为上海文坛的一种文化时尚。其主要代表作家，他们的生平逸事和生活情趣以及作品的艺术特色和风格，当时的文人都耳熟能详，成为"热点"的话题。譬如王尔德的《莎乐美》前后至少有过四个不同的译本，并多次重印，还出版过桂裕、徐名骥译的英汉对照本和钟霖译的世界语汉文对照本；《温德米尔夫人的扇子》至少有五个译本；还有沈性仁译的《遗扇记》，载《新青年》第5、6卷；洪深译《少奶奶的扇子》，收在《剧本会刊》第1集；《一个理想的丈夫》四个译本，还有薛琪瑛女士译《意中人》，载《新青年》第1、2卷；后来又有怀云译《理想丈夫》，上海启明书局，1940年出版；比亚兹莱(曾译作琵亚词侣或皮兹来)的

①谭桂林：《长篇小说与文化母题》，第42~43页，湖南师范大学出版社2002年版。

强烈的黑白对照，夸张华丽的画风也伴随着《黄面志》、王尔德《莎乐美》的装帧插图的翻印在文人圈中“似乎连风韵也颇为一般所熟识了”[1]，甚至争相以其作品或模仿风格装饰自己的书籍或杂志，田汉编辑《南国周刊》时版头和里面的插画，用的都是比亚兹莱的作品；叶灵风给《洪水》半月刊和《创造》月刊所画的封面和版头装饰画，几乎全部袭用比亚兹莱风格，后来他和潘汉年合编《幻洲》，对比亚兹莱的模仿更可谓登峰造极，以至不忌自夸，在创刊号(编后随笔)中说：“这一次我对插画的卖力，这一点心血确是不可埋没的。除开封面画和一幅半面的插画外，仅是那许多零星的饰画，已值得自己珍赏的了，我画了许多杂志上的饰画，从来没有这一次这样的用力。”并供认不讳“有许多人说我的画像‘比尔斯莱’，这是毋庸隐讳之事，我确是受了他的影响，不过还保持着我自己固有的风格”，形成了一种文化氛围，后来被誉之为“莎乐美文化”[2]。

关于城市文学颓废的审美观，我们主要看以下几个方面：

第一，颓废美就是颓废的娱乐生活。新感觉派的核心刊物《新文艺》上发表的《现代人底娱乐姿态》更可以说是把唯美——颓废派的人生观作为了现代人的人生宣言，文章所强调的“感觉上的尝味力”，所宣传的“把真实的责任底范围缩小到自己的身上”，“现代人的娱乐生活毕竟是在恶魔似的技巧中，参以……天使底微妙与精致”，“瞬间的，物质的，而且无厌的追求”，“奇异的事情上，出乎意料外的事情上所感的瞬间的溺爱”等等[3]。新感觉派的禾金则把唯美一颓废派作品与城市人的生活的事物排列在一起：“什锦朱古力，柏林的葡萄酒，王尔德杰作集，半夜惨杀案，泰山历险记，巴黎人杂志，新装月报，加当，腓尼儿避孕片……皆在一千个惊叹号中颤动着。”[4] 穆时英在连载于1935年8月11日至9月10日上海《晨报》的长文《电影艺术防御战——斥掮着“社会主义的现实主义”的招牌者》中，以文学史的例子来证明“一切艺术都是生存斗争底反映与鼓吹”时，他说：“在生存斗争底过程中获得胜利或是优势的人往往觉得人生是非常明朗的，他们的态度往往是乐观的，他们赞美人生，享受生活，反映到艺术上便成为产业革命后，资产阶级获得政权时的浪漫主义运动。他们对于现实是一

①鲁迅：《〈比亚兹莱画选〉小引》，《鲁迅全集》，第7卷，第399页。

②根据邹振环《影响中国近代社会的一百种译作》，中国对外翻译出版公司，1996年的介绍。

③迷云：《现代人底娱乐姿态》，1930年2月《新文艺》，第1卷，第6号。

④禾金：《造型动力学》，1934年10月《小说半月刊》，第9期。

点不肯放松的，进取的，在艺术上表现出来便是福罗培尔及莫泊桑底纯理智的写实主义，和左拉底染了浪漫主义底色彩的写实主义，后来，等他们在生存斗争中占了压倒的地位，他们便渐渐的保守起来，沉湎于生活趣味，官能享乐里边，艺术便趋向于颓废主义，形式主义。"[①]

第二，颓废美是肉体之美与物质之美。鲍文蔚在翻译比埃尔·路易《美的性生活》时也一并翻译了著者原序，比埃尔·路易在这篇序文中盛赞"大希腊的肉欲观"，"粲然如高尚的额头上的光明"，不仅照耀着过去，也照耀着今日，"是一切'大智慧'所共同的道德观"，宣言"在太阳光下，没有一样比肉体的爱更神圣的东西，没有一样比人的肉体更完美的东西"。[②]"对于唯美—颓废派来说，文艺复兴、人的精神和美都不是具有超生命的抽象的价值和无生命的理论教条，而是生命的有形的美的显现，是人从灵魂到肉体的全面展示，是艺术的每一具体作品所造就的极深的美的魅力。他们要'尽可能具体地说美'，人的有形的肉体美就成为他们美的形式和内容的重要载体，成为他们追求得有时不免有些矫枉过正了的色情和肉感的美。"[③]波德莱尔在《恶之花》中盛赞"肉体之美是最为卓越的天赋"[④]。在戈蒂耶看来，美是"那遮盖破败的灵魂的华丽的外套，那上帝掷在赤裸的世界上的神圣的帏帐"[⑤]。"唯美—颓废派的美的观念，至少显示了两种意义。其一，肉体的美、物质的美、有形的美和思想、天才等一切无形的精神现象具有同等的价值，从而肯定了身体的、物质的和形式的权力……在唯美—颓废派对于美的盛赞中，表达的并不仅仅是对于美的崇拜，更是对于精神高于肉体的传统价值秩序的颠覆；其二，美是唯美—颓废派在上帝死了之后，以人为本在人本身寻找到的一种新的价值，他们'寄望于把感觉造成以爱美的天性为主要特征的新的精神生活的因素'"[⑥]戈蒂耶通过他的人物之口明确地宣称："我的叛逆的身体不肯承认灵魂的至尊，我的肉也不肯许可情欲的压遏。我认为地像天一般美丽，我也以为形式的完满是道德。灵于我并不相投；我爱雕像胜于幽灵，正午胜于暮色。三件事物使我喜悦：黄金，云石，紫色；灿烂，坚实，色泽。我的梦是由它们所组成，我的一切的幻想的宫殿也是由这

①穆时英：《电影艺术防御战——斥掮着"社会主义的现实主义"的招牌者》，1935年8月29日于上海《晨报》。

②比埃尔·路易著，鲍文蔚译：《〈美的性生活〉序》，第6、7页，北新书局1930年版。

③李今：《海派小说与现代都市文化》，第91页，安徽教育出版社2000年版。

④戈蒂耶著，林徽因译：《马斑小姐》，第344页，中华书局1935年版。

⑤ 波德莱尔著，钱春绮译：《恶之花》，第299页，人民文学出版社1986年版。

⑥李今：《海派小说与现代都市文化》，第92~93页，安徽教育出版社2000年版。

些物质所筑成的。”[①]

第三，颓废美具有两面性。汪锡鹏在《颓废派的两面观》中，对此从消极与积极两个方面做了解释：从消极方面说，这是沉溺和怪僻；从积极方面说，其沉溺是要“深入到人类通常不能到的境界里去”，其怪僻是要“扩大自己的经验知识和能力的界限”，“拒绝和否认了人类从来所信依的感觉和经验，而从怪僻及沉溺的精神中，扩大而深入到更新的感觉、经验及精神的分野里去”，由此来不断地扩大精神的领域。颓废派的追求色情和肉感，消极地说“是欲望饱满后的状态，是松弛的堕落的姿势”；积极地说“是欲望满足后的要求新欲望的状态。在一种不断地满足及要求中要求着人类所欲望的创造”[②]。日本近代文艺评论家本间久雄根据诺尔丹的见解把“颓废派的特征”归纳为以下六种倾向：“(一)反科学的倾向。亦即非难科学的人生观、经验论、机械观，宣言科学的破产，希望超越和解脱的反科学的精神。(二)自己崇拜的倾向(Le culte de soi - meme)。这种倾向自波德莱尔就已很明显，显示出自我本位主义的色彩。(三)偏重技巧的倾向。他们排斥自然的现实的方法而采取想象的技巧。就如波德莱尔宣称的那样，喜欢创造的山水树木甚于自然的实物。(四)无感觉的倾向(Impassibilite)。所谓无感觉，就是极端地执著于自己的艺术，而对一切社会道德宗教习惯制度等毫无兴趣。正如波德莱尔所说：‘诗在诗的自身之外，毫无目的，也不能有另外目的。除了为作诗的快乐而作的诗之外，没有真诗。’(五)偏重‘恶’的倾向。这种倾向就是颓废派之中所谓的‘恶魔主义’(Dlabolism)。也就是深刻地爱好人生丑恶的倾向。它与自然主义的区别在于，前者是把丑恶黑暗当做美感来表现，后者则因为丑恶而描写丑恶。(六)形式的过重。他们在普通形式之外提出了一种形式上的‘暧昧学说’。”[③]“西方美学意义上的‘颓废’是指其与古典崇高美学范畴相反的一种审美现象，它着重以丑、恶、灾难、危机、死亡及一切在常人看来阴暗污秽的东西为审美对象。它描述的是一个现代文明世界中‘荒原’性的本质存在，很大程度上根基于一种历史虚无主义和道德虚无主义。从前期象征主义的‘将悲哀作夸耀’，到后期象征主义的‘荒原意识’；从表现主义的‘怪诞美’

①戈蒂耶著，林徽因译：《马斑小姐》，中华书局1935年版，第170页。

②汪锡鹏：《颓废派的两面观》，1934年1月《矛盾》，第2卷，第5期。

③黄晋凯：《〈象征主义·意象派〉序》，中国人民大学出版社1989年10月版。转引肖同庆：《世纪末思潮与中国现代文学》，第44页，安徽教育出版社2000年版。

'地狱美',到意识流小说的'心理变态美';直到荒诞派、黑色幽默等等的'恐怖美'、'绝望美';以及后来的'垮掉的一代'的猥亵、纵欲、疯狂的'超凡入圣'的美等等,都是把丑与恶作为正面审美对象,它们着眼于世界本体的反向思考,在他们眼里,主人公卑微、落魄、孤独、软弱、无所作为、不能掌握自己的命运,完全是以一种反英雄的姿态出现。这本质上是从自我反省出发对人类自身现状的某种焦虑感。"[①]

第四,颓废美是人性的机械化。施蛰存的主张在《现代》第4卷第1期的《文艺独白》栏内发表的《有关于本刊的诗》中表露得清楚明了。他说:"《现代》中的诗是诗,而且纯然是现代的诗。它们是现代人在现代生活中所感受到的现代的情绪用现代的词藻排列成的现代的诗形。所谓现代生活,这里面包括各式各样的独特的形态:汇集着大船舶的港湾,轰响着噪音的工场,深入地下的矿坑,奏着Jazz乐的舞场,摩天楼的百货店,飞机的空中战,广大的竞马场……甚至连自然景物也和前代的不同了。这种生活所给予我们的诗人的感情,难道会与上代诗人从他们的生活中所得到的感情相同吗?"施蛰存从整齐的直线,从规范化的设计、制造和组装中看到了人的异化,看到了一种人性的机械化,看到了人的存在环境的非个性化:"这样的机械世界要求人们在心里建立刻板的态度。生活失去了迷人的本质,自然没有了神秘而只剩下问题。每一件事物,包括人在内都变成了可以预测和计算的存在。"[②]"人生活在机械化的环境中,逐渐变成了机械世界的一部分。他们每天随着都市大机器的各个传动装置运转。上班、工作、下班等全是规范化的行为,全是枯燥平淡的机械动作。不论是在工厂、公司,还是在公寓,或者在超级市场,人们遇到的、接触的都是规范化、集约化,都是否定个性、否定情感和创造欲的冷冰冰的机械事实。城市成了一种没有愉悦、意境、亲切感和诗意的聚居地,一种烦闷、焦躁、痛苦不安和忧郁甚至绝望的情绪弥漫在都市的空间。"[③]"这种精神病态的所谓'都市病',很明显地表现在世纪末,尤其从事文艺工作的人,这种倾向更加严重。"[④]和"世纪病"一样,"都市病"也成为世纪末的另一种症候。马太·卡林内斯库(Matei Calinescu)在《现代性的五个方面》中提

①肖同庆:《世纪末思潮与中国现代文学》,第62页,安徽教育出版社2000年版。

②帕本海姆:《现代人的异化》,伦敦英文版,第42页。

③④[美]马泰·卡林内斯库著,顾爱彬、李瑞华译:《现代性的五副面孔》,第162~184页,商务印书馆2004年版。

到现代性的一个方面，就是颓废(其他四个方面是：现代主义、先锋性、戏谑、后现代主义)。卡尔在《现代与现代主义》一书中则认为“现代主义的正面是颓废”[①]。而埃利奥·吉尔那诺拉(Elio Gioanola)则认为颓废主义是现代主义的同义词，人们可以用颓废主义来代替现代主义的称谓。

第五，颓废美是对世俗的反抗。李欧梵认为：“颓废的定义就是对于世俗的时间观念的一种反抗。当你感到历史走到头的时候，颓废就出现了。所以颓废是进步的反面……当你发现内在世界与外在世界不同的时候，现代艺术就出现了，颓废是把内在世界的时空关系与外在世界的时空关系打破分开。”[②]“马泰·卡林内斯库在《现代性的五个方面》里则认为颓废不是结构性的，而是方向性的，与时间、变化有着深刻的关系。在最粗糙的理解中现代性中的进步与颓废是相互排斥的。但是，在更深刻的意义上，颓废就是进步，进步就是颓废。进步的观念早期是以自然和生物的隐喻方式表达的，如和进步相连的是上升、黎明、春天、青春、发芽等等，但是随着科学研究和技术的发展，进步的观念更多地与科技联系在一起，反科学主义和非理性对技术所导致的异化的反动把进步变成颓废的同义词。颓废意味着一种危机，当时间走到头的时候，人们不再等待的时候，便产生了颓废。”[③]



颓废所散发的是一种极度叛逆的美感，它预想打破守旧的“美”与“丑”的界线

第六，颓废美是美学的体现。拉丁语名词“颓废”(Decadentia)是现代欧洲语言中一些相关词语的源头，英语中是“Decadence”，法语中是“Decadence”，意大利语中是“Decadenzia”，德语中是

①②③[美]马泰·卡林内斯库著，顾爱彬、李瑞华译：《现代性的五副面孔》，第162~184页，商务印书馆2004年版。

"Dekadenz"等。"在这种情况下,很容易把柏拉图看成是第一位建立起一整套复杂的颓废概念本体论的伟大西方哲学家。因为在柏拉图的理念论中,区分了所有事物原型的、完美的、不变的和真实的范本,以及它们在由知觉对象构成的可感知世界——在其中一切都受到时间和变化的腐蚀中的纯粹'阴影',在对二者关系的描述中,显然暗含了一种形而上学的颓废概念。"[1]"一方面是现代性和进步的概念,另一方面是颓废的概念,两者只有在最粗浅的理解中才会相互排斥。一旦我们考虑到它们在自身不同历史阶段得到实际应用的方式,我们就会意识到它们之间关系的辩证复杂性。沙特尔的贝尔纳的著名比喻是极好的例子。侏儒站在巨人的肩膀上从而能看得更远,与此类似,进步和颓废的概念是如此紧密地互相包含,以至于如果我们想作出概括,就会得到一个悖论式的结论:进步即颓废,反之,颓废即进步。贝尔纳的比喻的好处在于,它令人信服地表明,作为一种形象(或一种想象的投射),这样一种明显的、逻辑上不可接受的悖论,如何能够被看成一种极其可信的洞见。"[2]我们不妨想想《恶之花》第一版(1857)中,有关用中世纪拉丁语写的"献给我的弗朗切斯卡的颂歌"一诗的那条奇怪注释。这条注释不仅仅是一个解释,它旨在表达波德莱尔对某种风格的坚持,他把这种风格同时定义为"颓废的"、"精神的"和"现代的"。文本在这三个关键概念之间建立的关系典型地体现了波德莱尔的思想方式:"难道读者不会像我一样,认为晚期拉丁颓废——一个已经转变并准备好过精神生活的强健之人的至深悲叹——唯一适合于表现现代诗歌世界所理解并感觉到的那种激情吗?"[3]布尔热在他论波德莱尔的文章中提出一种"颓废理论"(他自己的话),这篇文章发表在《新批评》(1881年11月15日)上,并在《当代心理学论文集》(1883)中重印。布尔热认为,有"有机的社会"(在其中各组成部分的能量服从于"总机体"的目标和需要)和颓废中的社会,颓废中社会的特征是"无政府"的程度日渐其深,以及社会结构各种元素之间的等级关系逐渐松弛。颓废社会是高度个人主义的:"一旦在已取得的富足和遗传的影响下个人生活变得不切实际地重要,社会机体就变得颓废。"[4]在1883年,也就是

①肖同庆:《世纪末思潮与中国现代文学》,第199页,安徽教育出版社2000年版。

②厨川白村:《西洋近代文艺思潮》,第57页。

③卡尔:《现代与现代主义》,第147页,吉林教育出版社1995年版。

④李欧梵、汪晖:《什么是"文化研究"》,《读书》1994年第7期。

布尔热论波德莱尔的文章在《当代心理学论文集》中重印的那一年，魏尔兰在《黑猫》杂志上发表了他著名的十四行诗“衰竭”(收在他1885年的诗集《昔日与新近》中)。这首诗可用做某种团体宣言，这个团体随着《颓废者》(1886)杂志的出现而发起了名为“颓废主义”的短命运动。[①] “在《逆流》之后，颓废的审美主义更加自觉于它的批判—论战功能，而较少把自己当成现代生活令人痛苦的不确定性和矛盾的解救之道。即使是在其最令人不快的形式中，审美主义也没有同各种对实际生活的关切相隔绝，不仅如此，它也不再被它的拥护者们认为与道德、宗教或政治信仰不相容。这值得强调，因为认为审美主义必然意味着对非审美事物全然不感兴趣的这样一种先入之见仍广为流传。”[②] “颓废”或“颓废主义”这些文学称号要么被狭窄化地赋予一种经过严格限定的历史意义(在19世纪80年代的法兰西，在以佩特、奥斯卡·王尔德、阿瑟·西蒙斯为代表的后维多利亚时期的英格兰)，要么干脆被多数西欧批评流派忽略，意大利人却似乎早在世纪之初即已就这两个相关概念的使用达成共识，此后也一直在运用和思考它们。今天，颓废主义(Decadentismo)已构成意大利文学研究中最重要的历史与美学范畴之一。[③] “按卡斯特里斯的看法(《颓废主义与现实主义》，1959)，颓废主义甚至包含了一种新的现实主义的可能性，这是一种关于内心生活、关于意识的现实主义，它感兴趣的主要是经验着危机的自我，而不是对环境的自然主义再现。”[④]

总之，要理解颓废的美，必须知道颓废美的城市小说就是属于媚俗的艺术，是享乐主义的一部分，是平庸的。“中产阶级是一个积极进取的阶级，它的享乐主义限于空余时间。它是一种放松的享乐主义，因而在本质上是补偿性的。惟其如此，媚俗艺术才可以被定义为一种有计划、有意识地逃避日常现实的努力：在时间上逃避(逃入个人的从前，就像对纪念品的庸俗崇拜所表明的那样逃入‘历史牧歌’；通过科幻小说的老套逃入一个冒险式的未来等等)；在空间上逃避(逃入极其多样的想象中的异邦)。在实际的层面上，对放松的追求要求家务活动必须以尽可能少的努力和尽可能好玩的方式来进行：那些

①高秀芹:《文学的中国城乡》，第245页，陕西人民教育出版社2002年版。

②[美]马泰·卡林内斯库著，顾爱彬、李瑞华译:《现代性的五副面孔》，第187页，商务印书馆2004年版。

③同②，第230页。

④同②，第239页。

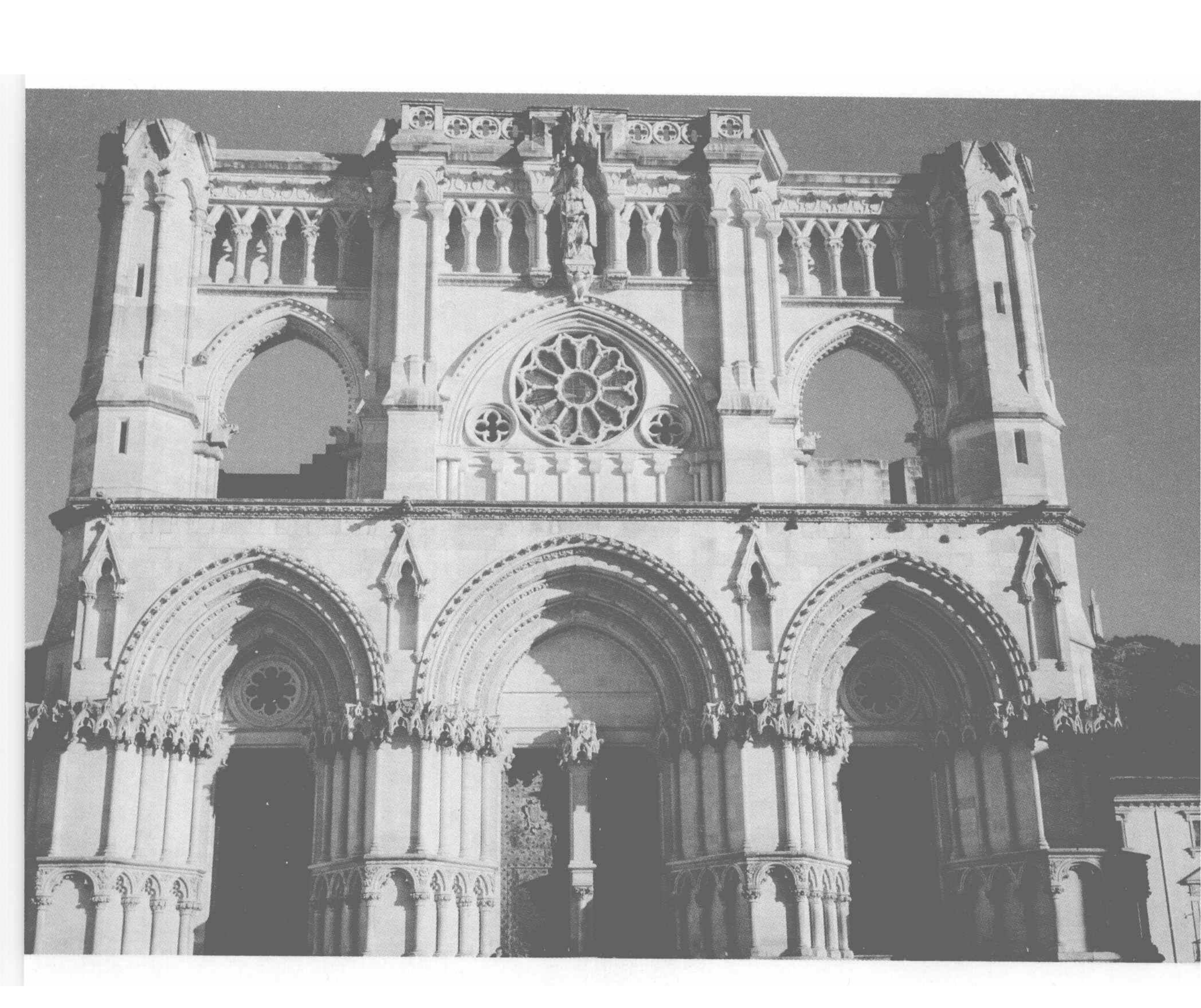
小玩意儿新发明就是这样出现的(它们由媚俗品工业的专门部门生产出来)。中产阶级的享乐主义原则上是开放的，无偏见的，渴望新经验的；媚俗艺术世界以宽容为特征，而且往往没有规则，原因就在于这种不为任何批评意识所羁束的开放性。”① 因此当代城市小说以颓废寻找城市当代人的欲望为突破口，它造就的是城市异彩纷呈的现实背后的一种心路历程。我们这个社会已经从一个高度意识形态化的社会转型为一个相对世俗化的社会。这种颓废的审美观在20世纪80~90年代已经由不正常转为正常的审美观。1985年《人民文学》《上海文学》《北京文学》《收获》等刊物先后推出了反映颓废市民心态和具有颓废美的小说，如刘索拉的《蓝天碧海》、徐星的《无主题变奏》、残雪的《一天》、扎西达娃的《西藏，隐秘的岁月》、何立伟的《花非花》等。在新中国成立后到“文革”结束这段时期，小说是在“高、大、全”式的英雄人物形象下的写作，这样的小说只是图解政治的工具，因而，颓废的观念被认为是不正常的，被加以批判。而“文革”后，城市小说中的人物有了主体性的资格，他们把自己对于世界的不确定性和可能性的理解寄托于颓废的生活之中。我们从这些颓废的生活中，洞察到人的精神的变幻，这是现代城市市民的“内心的原始状态”，是一种逼近客观的“真实”，这同时也是小说家的一种新的审美心态的调整。

①[美]马泰·卡林内斯库著，顾爱彬、李瑞华译：《现代性的五副面孔》，第263页，商务印书馆2004年版。

四、权力的世俗化

20世纪80~90年代是社会转型时期，这也是一个权力市场化、世俗化的时期。在社会转轨时期，何清涟在《现代化的陷阱》的《导论》中说，“变形的权力之手介入资源配置，导致腐败现象丛生，寻租活动猖獗”。一些人从公款贿赂到私人腐败，从国有资产流失到权力关系网的形成，腐败问题普泛化，他们腐化享乐，畸形消费，道德滑坡。那么，什么是权力？ 关于对于权力的解析，众说纷纭。比如有John Milton说：“长期持续地拥有权力致使最真诚的人亦将变得腐败。”孟德斯鸠认为：“不断有经验向我们表明，每个被授予权力的人都易于滥用权





力，而且易于将他的权力用到极限。”康德言：“拥有权力，必定会贬损理性的自由判断。”伯克说：“历史记载中的最大的独裁者，都是以最为公平的方式开始其统治的；但是事实的发展却是，这种非天赋的权力不仅腐败了他们的理解力，而且也腐败了他们的心灵。”权力在词源上对应的拉丁语或英语词汇大致上有两种取向，一种认为是拉丁语中的“Potere”，原意为“能够”，或具有做某事的能力，后派生出英文“Power”。另一种认为“权力”一词出于拉丁语“Autorias”，一是指意识和法令，二是指权威，由此派生出“Authority”这个英语单词。在本文中，取的更多的是前者“Power”的含义，特别在后文中论述到韦伯对权力和权威的详细区别时，我们会发现在汉语中，权力这个词对两个含义是兼而有之的。在汉语中“权”原指测定物体重量的器具，后引申为动词，表示衡量、揣度之意。现在把权力引申为“一个人依据自身的需要影响乃至支配他人的一种力量”。无论是《现代汉语词典》还是《社会学词典》都将权力作为一种力量来看待。《现代汉语词典》中，权力有两个含义，分别指政治上的强制力和职责范围内的支配力量。《社会学词典》上的解释是：权力是一种强制性的社会力量，支配权力的主体利用这一力量驾驭客体，并迫使客体服从自己。但在《不列颠百科全书》中却将权力视为一种关系，是一个人或许多人的行为，是另一个人或其他许多人的行为发生改变的一种关系。对权力最先下了明确定义的，应该是哲学家罗伯特·罗素，他认为权力是故意作用的产物，当甲能够故意对乙的行为产生作用时，甲便具有对乙的权力。[①] 罗伯特·舒茨认为韦伯所下的定义似乎更有道理，“权力将表明有一定社会地位的人的能力或潜力，即在某种社会制度内对于其他人存亡所系的问题规定条件、做出决定，即采取行动的能力或潜力”[②]“当根据各种义务与集体目标的关系而使这些义务合法化时，在如果遇到顽抗就理所当然会有靠消极情境之采取强制实行的地方，权力是一种保证集体组织系统中各个单位履行有约束力的义务的普遍化能力。”[③]

达尔首先批判了以往权力分析中的三个谬误，一是权力硬块理论，将权力视为单一的、坚硬的、打不碎的硬块，要么有

①卢少华、徐万珉：《权力社会学》，第19页，黑龙江人民出版社。

②同上，第17页。

③罗德里克·马丁著，丰子义、张宁译，《权力社会学》，第84页，三联书店。

权，要么没权；二是权力同资源混淆，用金钱代替权力；三是权力与报酬和剥夺混淆，将权力定义为其结果的报酬和剥夺的分配。[③] 关于权力问题，早在古希腊亚里士多德那里就已经有过论述，但是在那个政治以追求德性为主的年代里，权力似乎并不是很重要。亚里士多德以后的许多政治家，哲学家和思想家都对权力这一命题做了自己的论述。特别是马基亚维利更是将权力这一问题推向了一个高潮。他在《君主论》中对于君主的权力和百姓的权力等问题的论述，在他身后引起了极大的争论。韦伯首先对权力与支配做了区分。他将权力定义为"行动者具有各种排除抗拒以贯彻其意志的可能性，不论此可能性基础为何"，而支配则是指"一群人会服从某些特定命令的可能性"。[④] 他们对于"权力"问题的分析却始终都没有摆脱它与国家机器，与政治之间的联系；他们都将权力看成是精英的"玩物"，是一种领导权的体现；都认为权力是一种物，会有高低强弱之分。福柯突破了这种认识权力的"界限"。他将权力看成是一种关系，或者说是一种由各种各样的"线"组成的网络。这些"线"集合，分开，断裂，分叉，下垂，混淆乃至沉积，从而使权力将自己的触角遍及全社会，而在这些"线"上面的"点"，则是国家，机构，单位以及个人。权力的政治性的必然与与之相联系的物化。这种强大的权力关系无所不在，似乎一切人都无法逃脱它的束缚。甚至连启蒙思想家们大力宣扬的知识，真理，也是与权力关系相联系。由于权力的改变，人性也会变。孔子提出了"性相近也，习相远也"。(《论语·阳货》)孔子就曾说过："道之以政，齐之以刑，民免而无耻；道之以德，齐之以礼，有耻且格。"(《论语·为政》)对于权力掌握者而言，通过道德修养、道德约束，是自我完善的重要途径。"政者，正也。君为正，则百姓从政矣。"(《论语·哀公问》)"其身正，不令而行；其身不正，虽令不从。"(《论语·子路》)林语堂在谈到中西宪政文化的这一差异时，作过一段精辟的分析。他认为，在西方国家，"宪法的基本概念，是在预断的把统治者当作坏坯子看待；他或许会滥用权力而损害我们的权利，吾们乃借重宪法为提卫吾人权利的武器。中国对于政府的概念，恰与此预断直接相反。中国人只知道政府是人民的父母……是以吾们人

①陆德山：《认识权力》，第8页，中国经济出版社2000年版。

②以上关于权力与支配的定义皆引自《韦伯作品集2——经济与历史支配的类型》第297页。

民把'便宜行事'的权利交托于政府，便予以无限的信任……吾们又赋予此辈无限的政治权力，亦从不计及自卫吾人之权益。吾们只把他们当作圣贤君子看待。"[①] 从这两种不同的人性预设来看，"性恶论"的特点，就在于它发现了人性固有的缺陷。

近代西方宪政理念对人性的预设是：人性是不完善的，有自私和滥用权力的倾向。这种预设，是源于古希伯来宗教文化中的"幽暗意识"。[②] 幽暗意识并非西方传统所独有，在世界所有古老文明中，几乎都有它的存在，中国传统文化也不例外。[③] 孟德斯鸠说："一切有权力的人都容易滥用权力，这是万古不易的一条经验。有权力的人们使用权力一直到遇有界限的地方才休止。说也奇怪，就是品德本身也是需要界限的！"[④] 阿克顿勋爵说："绝对权力会败坏社会道德。""历史并不是由道德上无辜的一双双手所编织的一张网。在所有使人类腐化堕落和道德败坏因素中，权力是出现频率最多和最活跃的因素。"因此，"权力导致腐败，绝对权力导致绝对腐败 。"[⑤] 对此，美国法律哲学家博登海默曾作过精辟的论述，他说："制定规范的目的就在于反对和防止无序状态，亦即反对和防止无结构的发展(Structureless Growth)，因为这种发展会把社会变成一个连路都没有的大丛林。由于始终存在着这样一种危险，即人们在运用一些服务于有益目的的制度的时候有可能超越这些制度的法定范围，所以在某些历史条件下可能会发生把管理变成强制、把控制变成压制的现象。如果法律制度为了限制私人权力和政府权力而规定的制衡原则变得过分严厉和僵化，那么一些颇有助益的拓展和尝试也会因此遭到扼杀。"[⑥]

日本学者大木雅夫就提出了"法治与德治两极互补"的立宪制度安排的构想，他说："在现实政治中，将法治与德治对立起来是没有意义的，唯有法治才是治国之真谛。必须组织起能够立良法的议会，更应该组织起良好的政府和法院。然而，承担这些立法、司法和行政事务的，当然不会是人以外的神。在这里，德治主义又可以被赋予新的意义，即并不希望产生一位圣明天子，而是对分担三权的'治者'必须有'德'的要求。在法被要求伦理化、而运用法的法学家们亦被要求高度伦理性

①林语堂：《吾国与吾民》，第209页，华龄出版社1995年版。

②关于这个问题，可详见张灏：《幽暗意识与民主传统》，载《市场逻辑与国家观念》(公共论丛)，生活·读书·新知三联书店1995年版。

③张灏：《幽暗意识与民主传统》，载《市场逻辑与国家观念》(公共论丛)，第89页。

④孟德斯鸠：《论法的精神》，第154页，商务印书馆1982年版。

⑤《自由与权力》，《阿克顿勋爵论说文集》，第342页，商务印书馆2001年版。

⑥[美]博登海默：《法理学：法律哲学与法律方法》，邓正来译，第403~404页，中国政法大学出版社1999年版。

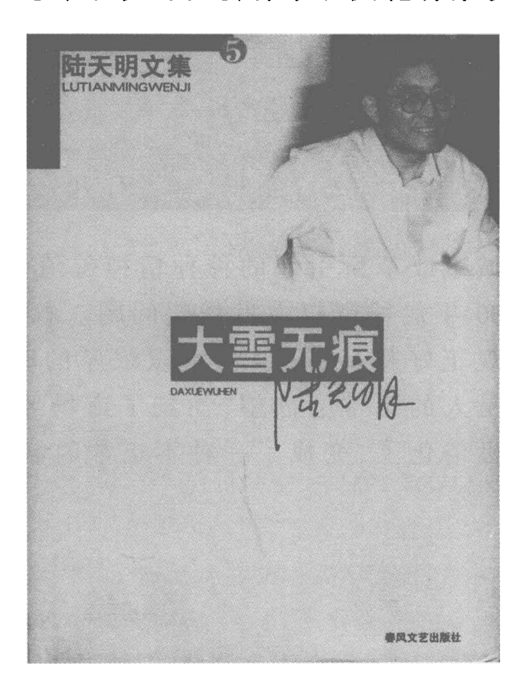
的今天，有必要在新的意义上把握法治主义和德治主义，并使两者相辅相成。我以为这是迎接21世纪的人类社会所必须要做的准备。"[①] 伯特兰·罗素的《权力论》围绕上述问题展开讨论。罗素从分析权力欲入手，论述了教权、王权、革命权力、经济权力、支配舆论权力等各种权力形态，以及权力与政体、权力与道德、权力与组织和个人的关系，认为，人对经济的需求尚可得到满足，但对权力的追求则永无止境；正是对权力的无止境的追求，引发多种社会问题。人为何要追求权力。罗素在开篇就明确指出，人有众多欲望，但权力欲和荣誉欲是最主要的两种。二者虽有密切关系，却不等同。英国首相的权力多于荣誉，而英王的荣誉则多于权力。获得权力往往是获得荣誉的最便捷的途径。权力欲是人们追逐权力的根源，是产生社会变化的主要动机。针对正统经济学家认为经济利益是人的基本动机的观点，罗素提出，"当适度的享受有了保证的时候，个人与社会所追求的是权力而不是财富：他们可以把追求财富作为追求权力的手段，他们也可以放弃财富的增加来确保权力的发展"。

①大木雅夫：《法治与德治——立宪主义的基础》，载《二十一世纪》1998年6月号，第47期。

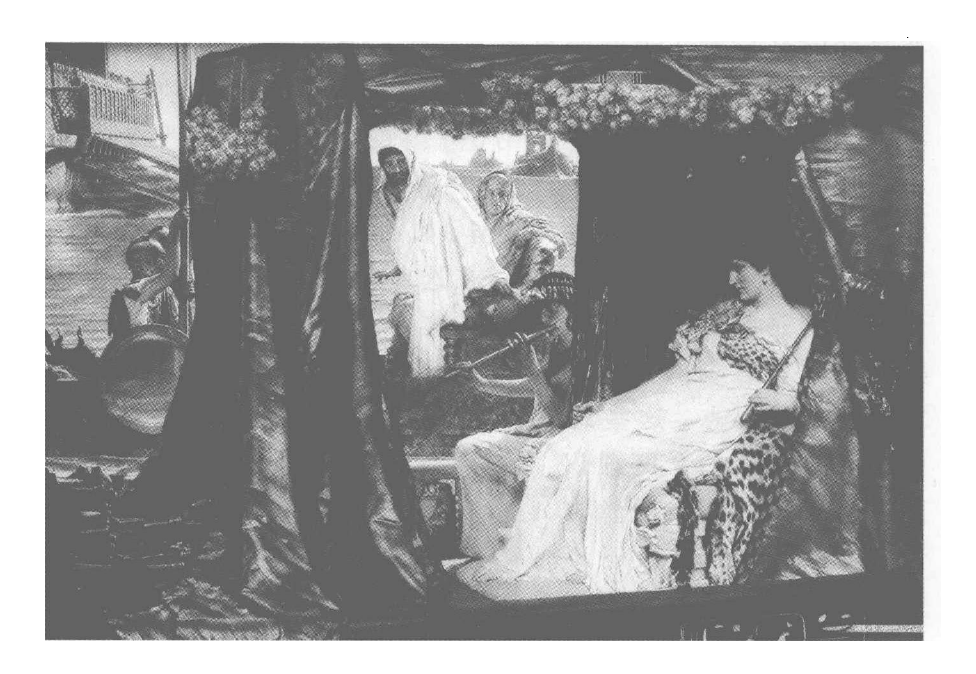
那么，在中国，权力与官是紧密联系在一起的。"官"为何物？当官有什么好处？《官场现形记》的原序，是李宝嘉所写，说："官之位高矣，官之名贵矣，官之权大矣，官之威重矣；五尺童子，皆能知之。古之人，士农工商分为四民，各事其事，各业其业，上无所忧，下亦无所争。其后选举之法兴，则登进之途杂。士废其读，农废其耕，工废其技，商废其业，皆注意于官之一字。盖官者，有士农工商之利而无士农工商之劳者也。"几千年来，人们的"官本位"的思想根深蒂固。"官"与"民"的关系，孟子说，"君为轻，民为重"。毛泽东曾说："我们的共产党，和共产党领导的八路军、新四军都是为人民服务的。"但是"官"易变，明朝李贽《藏书·德业儒臣论》说："谓圣人不欲富贵，未之有也。虽大圣人不能无势利之心。"当官的图希俸禄，高官厚禄，在《江泽民在中纪委第八次会议上的讲话》中，江泽民说："反腐败斗争要坚持标本兼治。既要坚决同已经出现的消极腐败现象和腐败分子作斗争，又要努力消除产生消极腐败现象的根源，把查处案件、纠正不正之风同加强思想政治教育结合起

来，同加强制度防范和管理监督结合起来，使反腐倡廉工作不断取得新的更大成就。”当人们失去权力、制度和道德制约时，社会道德标准混乱，使当官难以真正清正廉洁。

20世纪90年代城市小说中对权力的解析。20世纪90年代初期，官场反腐小说就已经登上文坛，如梁寿臣的《花脸县长》、李继华的《绑票》、胡飞扬的《破产》等，都曾受到人们的关注。但是这些小说还只是对官场生活和官员生活的描述，还未能对中国官场的体制做深层次的思考。到了90年代的中后期，一批反映中国官场的规则，揭露官员腐败和刻画人性怎样变异的官场反腐小说陆续出版。这些小说大致上可分为两类：一类是写官场生活同时揭露官员腐败的，如张平的《抉择》、陆天明的《大雪无痕》和《省委书记》、柯云路的《龙年档案》、周梅森的《中国制造》和《国家公诉》等；另一类则着重写现有的官场体制以及人性的对抗与变异，如阎真的《沧浪之水》、王跃文的《国画》和《梅次故事》等。在这些官场反腐小说中最为人们推崇的是阎真的《沧浪之水》。这部小说与众不同的是作家并不着重写官场的尔虞我诈、勾心斗角，也不着重写反腐批黑或嘲讽小人得志。这些只是这部小说的社会背景和文化背景。池大为领悟到：“我意识到自己是这个时代的堂吉诃德，比堂吉诃德还不如。堂先生把滑稽当神圣是没有意识到自己失去了历史的依据，不合潮流，而我意识到了却还是不合潮流，毫无价值毫无意义不合潮流，的确，潮流不是从天上凭空流下来，它的形成有其深刻的原因，有其必然性，也有其历史的依据，一个人不可能凭匹夫之勇去对抗这种必然性，对抗历史。这是宿命，



是那些还愿意相信和坚守一点什么的人最大的悲哀，他们甚至不能给自己找到一种依据，一种理由。”陆天明的《苍天在上》、周梅森的《人间正道》《天下财富》《中国制造》、张平的《抉择》《十面埋伏》、王跃文的《国画》、柳建伟的《北方城郭》、范小青的《百日阳光》、贾鲁生的《无规则游戏》、向本贵的《苍山如海》等等。这些作品尖锐而真实地揭示以经济改革为核心的、出入“体制性”范围内，又超乎“体制性”管束外的、关涉到某种整体性的生活走向的社会现实“问题”，敏感地突入到由



城市改革所引起的种种精神价值的冲突，反映了 20 世纪 80~90 年代城市权力世俗化问题。权力世俗化问题与颓废的审美观正好相反，在政治意识浓厚的时代，权力是中心，权力欲望是人的正常的欲望，而到了市场经济为主导的时代，权力却被世俗化了，变成了一种不正常的欲望。

第三节　城市现代生活的审美关怀

一、关于城市小说主题：由“重大主题”到“无主题”变奏

小说的主题是作者在小说中通过各种事件叙述所表达的中心意思。主题是小说的灵魂。主题与作者的文化背景、生活阅历、知识结构和审美情趣等因素有关。小说主题也就融合了多种意义，包括情感意义、审美意义和形式意义。整个20世纪从“五四”时起到新中国成立，盛行的小说是“启蒙与救亡”、“自由与专制”、“革命与爱情”、“英雄与民粹”等等，这些主题的划分明显带有意识形态性质。建国后，提出写“重大主题”。新的国家制度规范着当代文学的社会主义框架，作为类型学意义上的“重大主题”文学便是在这样一个框架内展开的。“事实上，党的文艺路线、文学规范的确立，对文学的调控和领导，常常通过‘重大主题’文学的提倡和推展来实现，而文学的‘代言性’价值，也以此来达成。‘重大主题’概念的提出，体现了要求文学在一种新的国家意识下对历史和现实的重新书写，要求作家按照党的文艺路线、方针和政策，处理好政治与文学、理想与现实、个人和集体等一系列关系，通过表现现实和历史中的重大事件和问题，来改造和塑造(作为读者的)人民的现实观、历史观和世界观。因此，十七年的文艺创作和批评的指导思想，便体现为强调写与社会政治运动密切相关的题材，必须保证‘政治正确’(Political Correctness)的优先性；强调表现工农兵伟大的革命实践活动，任何个人的行动和命运必须放在革命的大潮之中；强调文艺直接对光明面的歌颂；强调文艺反映的生活要比现实生活更高、更美、更典型、更理想，这构成‘重大主题’的基本内涵。而英雄主义、崇高化是这一时期

典范性的美学风格。于是我们看到，在历史领域，描写党所领导的新民主主义革命史成为创作的主导性题材和主题；在现实领域，具体到每一个时期，从建国初的抗美援朝、土地改革，到随后的大炼钢铁、人民公社运动，都有相应而及时的文学作品出现。"①

"十七年文学"整体上都与"重大主题"有关，这与当时把文艺作为革命事业的一部分，强调文艺的社会功能是分不开的。到了"文革"时期，更是形成"重大主题"覆盖一切的状态，通过批判"黑八论"，树立"三突出"、"重大题材决定重大意义"等教条，文学完全成为政治的演绎和工具，文学创作实际上变成一种政治行动。"70年代的当代文学在与'五四'文学、30年代左翼文学发生断裂的基础上，实现了与'工农兵'和民间文学传统更紧密的结合。这样，虽然文学和舞台的主角是工农兵，然而支配他们的却是政治运动型的知识者。后者的'形象'尽管没有公开出现于作品和舞台上，但始终隐含在作品构思、情节、编导、舞美、唱腔、服装和它们综合性的叙事效果中。于是乎，政治型知识者利用文艺这个特殊形式，积极而巧妙地参与了当时的政治斗争。"② 再者，毛泽东说，"我们的文艺，第一是为工人的，这是领导革命的阶级。第二是为农民的，他们是革命中最广大最坚决的同盟军。第三是为武装起来了的工人农民即八路军、新四军和其他人民武装队伍的，这是革命战争的主力。第四是为城市小资产阶级劳动群众和知识分子的，他们也是革命的同盟者，他们是能够长期地和我们合作的"③。

在这一思路的指导下，当代文学的文艺方针政策、研究和评论中出现了许多有区别的"命名"，比如：以创作目标和艺术手段论，有"中心任务"、"重大主题"、"题材决定论"等；以作家的社会身份论，有"解放区作家"、"国统区作家"、"革命作家"、"中心作家"、"被团结、争取的作家"、"右派作家"、"反动作家"等；以艺术形象论，则有"正面人物"、"反面人物"、"一般人物"、"英雄人物"、"主要英雄人物"，等等。"作为一个当代(1949年后)文学概念，'重大主题'又有具体的内涵，甚至是文学的一种划分类型，它带有马克思主义意识形态性质，和

①易晖：《重大主题》，《南方文坛》2000年第5期。

②程光炜：《文学想象与文学国家——中国当代文学研究（1949～1976)》，第38页，河南大学出版社2005年版。

③毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷，第855页，人民出版社1991年版。

中国的革命与建设的历史密切相连。它的形成可直接追溯到‘左联’时期。左翼作家大都标榜自己是现实主义的，只是加了个前缀：革命。这就是说，除了对社会的黑暗现实进行尖锐批判之外，还要提出自己关于社会发展的主张和方式。他们都坚信社会主义是中国未来的方向，也是历史发展的必然趋势，在中国革命问题上都坚持马列主义的阶级压迫和阶级斗争学说。”[①] 其实，“十七年文学”整体上都与“重大主题”有关，这是与当时把文艺作为革命事业的一部分，强调文艺的社会功能分不开的。“新中国的成立，使得历史发生一次整体性的巨变，‘解放了’的心态赋予人们一种全新的看取过去、现实，构想未来的目光。在‘断裂’、‘告别’的年代，要求有一种断裂、告别的文学。”[②] 在文学创作方面，文学政治化突出表现为政治中心观念支配下的机械运作。“在开国初期，战争年代要求文学服务于具体战役的做法被承袭下来，以至一些人混淆了政策宣传和严格意义上的文学创作的界限。大跃进时期文化部门要求作家艺术家大放‘文艺卫星’，‘大搞文艺创作运动’，提出的‘演中心、画中心、唱中心’主张，就是对这种观念的模式化概括。在这种模式的要求之下，创作只能是不停顿地追赶不断变化着的中心任务和政策。当然，作家艺术家如果对眼下的‘中心’有着强烈的感情共鸣，对于要求他描写的题材烂熟于心，即‘中心’对于他的写作不是外在的强加，而是撞击生命激情和形象思维的火石，那是可以创作出好的或较好的作品(特别是形式轻便的作品)来的。”[③] 由于趋赶中心，排斥了题材多样化。片面注重文学的政治教化功能造成了文学的审美功能等受到挤压。“由于追求急功近利而不顾及艺术审美特性，便出现标准化、公式化和概念化的一再蔓延；由于压制了自由的艺术精神，文学流派和艺术风格也就很难充分发展；由于‘左倾’思潮的肆虐和反党集团的专制，文学创作甚至背离了‘人民本位’的宗旨而充当错误政治乃至反动政治的奴婢，等等。”[④] 被国内一些研究者视为与政治无关的西方后现代文学，实际上也没有离开政治，美国批评家伊哈布·哈桑在论及这个问题时说，政治应是“时机成熟时的正确行为”，现时政治是“公共恐吓或吼叫的借口、申辩自己为正义并可能自诩为正义的报

①洪子诚、孟繁华：《当代文学关键词》，第278页，广西师范大学出版社2002年版。

②同上，第279页。

③④张器友：《近五十年中国文学思潮论》，第76~77页，安徽教育出版社2000年版。

复、自我逃遁的激情、发自内心的弥天大谎、维持传统陋俗之地、不断重演历史梦魇的场所、永难消逝的冷酷欲望、存在于死命的陈词滥调。然而，我们却必须对政治表示敬意，因为它构造了我们理论上的一致，文学的遁词、批评的抗拒——形成了我们多元的思想，甚至此时此刻在我挥笔的时候”。①

所谓国家意识形态，就是以国家最高权力机构制定的文艺政策和方针为中心的主流意识形态。但是，“在90年代的深化改革的过程中，由于邓小平强调了‘不争论’的原则，主流意识形态传统的操作模式也相应地发生变化，放弃了直接干预文学创作的蛮横态度，转变为从大资金投入，宏观调控和舆论导向三方面来提倡主旋律文学，并通过各种奖励制度吸引和鼓励文学工作者参与这项工程。经过十年的实践与经验积累，主旋律文学也逐渐淡化了急功近利的宣传意识，不再简单地把文学理解作‘为政治服务’。它在宣传主流意识形态方面当然强调的是‘为政治服务’，但同时也吸收了各种艺术手段，包括知识分子批判现实的视角与大众文学的审美趣味。”② 建国后至“文革”结束，小说的题材根据主题与党的路线、方针、政策等方面的联系，划分为“主要题材”和“次要题材”或“重大题材”与“非重大题材”。其中，反映当代重大社会政治内容的小说，如工农兵生活的小说毫无疑问更有价值，是重大题材的小说，而那些描写“家庭琐事”和“儿女私情”的小说则被划为次要题材。50年代萧也牧的小说受到批判，还有其他不少非重大题材、非政治内容的小说之所以受到指责，跟上述“题材决定论”有关系。“社会主义现实主义所要求塑造的英雄人物既是抱有伟大理想的舍己为人的英雄，同时又是现实的人；他们不是个人主义的英雄而是集体主义的英雄；是从群众中间产生仍是群众中一员的英雄，而不是从半空掉下来的超人式的英雄。他们不怕牺牲生命以求实现的伟大理想，也不是出自于幻想或空想，而是在马列主义思想指导之下，由苏联、中国以及其他社会主义国家的社会主义革命和社会主义建设的实践所验证的人类社会发展的最高阶段——共产主义社会。抱着这样的伟大理想的英雄人物就应当是风采照人而又和蔼可亲，应当是随时随地都走在群众前面而又不脱离群众，应当是胸

①伊哈布·哈桑：《后现代转折》，《后现代文化与美学》(王岳川、尚水编)第141页，北京大学出版社1992年版。

②陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，第193页，复旦大学出版社2002年版。

襟阔大、高瞻远瞩而又绝不主观，没有空想。”[①]

新中国成立后，战争文化心理仍有余绪，直到文化大革命结束，战争因素深深地潜入了人们的意识结构之中，影响着人们的思维形态和思维方式。“尤其当带着满身硝烟的人们从事和平建设事业以后，文化心理上依然保留着战争时代的痕迹：实用理性与狂热的非理性的奇特结合，民族主义情绪的高度发扬，对外来文化的本能排斥，以及因战争的胜利而陶醉于军事生活、把战时军队生活方式视作最完美的理想境界，等等，可以笼统地概括为战争文化心理。这种文化心理在战后相当一段时间内不可能得到根本性的改变。”[②] 这表现在创作题材上，就有了重大题材与非重大题材之分，在小说的内容上，就有为政治服务，还是为日常生活写作，而在文艺批评上，就有了“政治标准第一，艺术标准第二”的区分，“实质上是要求文艺批评家以一个时期的政治目标为尺度去衡量作品，去提倡写什么和反对写什么。文学的宣传意识与文学的真实性并不是任何时候都一致的。战时宣传的根本目的是为了争取胜利，因此，战争过程中许多不利于最后胜利的细节都可以隐去不谈，不但战时不准有动摇人心的舆论，战后一般也不予宣扬。然而文学创作所关注的是个体的命运与具体的生活现象，它无法为了一个最终结果而舍弃大量的真实细节，也无法脱离作家本人对事物独特的感受与评判。这一切与文学的宣传意识存在着不可回避的矛盾。特别在进入社会主义和平建设时期之后，过于强调文学目的论和宣传意识的结果，只能使大多数作家陷入无所适从的处境。”[③]

现代主义、后现代主义是在西方兴起的文化潮流，它广泛涉及哲学、文学、艺术和大众文化。20世纪80~90年代，这些潮流对文学产生了很大影响。根据陈晓明的《无边的挑战》一书，其在理论上大体有以下几方面的特征：(1) 反对整体和解构中心的多元论世界观；(2)消解历史与人的人文观；(3)用文本话语论替代世界(生存)本体论；(4)反(精英)文化及其走向通俗(大众化或平民化)的价值立场；(5)玩弄拼贴游戏和追求写作(文本)快乐的艺术态度；(6)一味追求反讽，黑色幽默的美学效果；(7)在艺术手法上追求拼合法，不连贯性，随意性，滥

①茅盾：《夜读偶记》，第109页，百花文艺出版社1958年版。

②陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，第2页，复旦大学出版社2002年版。

③陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，第16页，复旦大学出版社2002年版。

用比喻，混同事实与虚构；(8)“机械复制”或“文化工业”是其历史存在和历史实践的方式。在这种背景下，城市小说产生了“无主题”的变化。

发表于《人民文学》（1985年第7期）的小说《无主题变奏》，正如小说题目所告诉我们的，“无主题” 既是主人公的真实的内心世界，同时也是20世纪80~90年代人的内心的写照。小说叙述了一个现代年轻人的心理、生活和爱情。 他用蔑视的眼光审视一切价值，因此不为世人所理解，孤独得要命。他这样追问自己“我还应该要什么？我是什么？”他不承认自己是社会的“多余人”，不过只是要做个普通人。他曾经是个大学生，“九门课的考试我全部在二十分以下”。他从大学退学以后，在一家饭店打工，平时喜欢写小说。在一次音乐会上他与艺术院校的女学生老Q邂逅，老Q体态俊美，他被她迷住了，并产生了淡淡的爱情。老Q 搞的艰深的音乐，就像“我”写的小说，无主题变奏。在和老Q 相爱的日子里，“我”曾经漂泊过的心暖融融的，像找到了归宿，“我”喜欢“我”在饭店的那份工作，“我”感到那么多人需要“我”，“我”还有点儿价值。可老Q 偏让“我”去干那些高雅的事业。她千方百计地领“我”去会见名人，她让“我”去报考院校，去搞研究。可“我”却在参加某学院入学考试的考场上打瞌睡。老Q 对“我”很气愤，她说“我”是聪明的坏人，生活态度是向下的。“我”不想在学校里做高深的学问，“我”不是那个水平的人，“我”只想做个普通人，干自己喜欢干的事。“我”琢磨着费尔巴哈“人没有对象就没有价值”这句话。老Q 对改变“我”终于无望了，她伤心而又怨恨地和“我”分手了。他告诉人们：“我什么也不等待”，“如果我突然死了，会有多大反响呢？大概就像死了只蚂蚁。也许老Q会痛苦几天，也会很快过去，她会嫁人，在搞她的所谓事业的同时也不耽误寻欢作乐， 把以前对我的千娇百媚同样献给另外一个男人”，“既然我最爱的人都是如此，那么我还能对谁有那么点儿意义呢？”小说中的“我”是个愿做常人又不落俗套的现代青年。“我”讨厌虚伪和做作，“我”只想按照自己的个性和爱好去做一个普通人。按照加缪的说法：人一旦在平庸无奇、习以为常的生活中提出为什么的问题，那就是意识到了荒诞。用

小说中“我”的话说就叫“纸牌小说”，把心理片断和生活片断无主题地连贯起来，再现出一个现代人的心态和生态。

小说《无主题变奏》里“我”直言不讳地讲自己的生活不是有主题的，而是无主题变奏，他反对庸俗的社会观念，反对常人眼里正常的生活方式，以至最终失去了她。他以在酒店当一名普通的服务员为乐，干着别人认为没有出息的工作，只是因为这是他自己选择的生活方式。徐星在他的《无主题变奏》开篇，曾写下这样的话：“我搞不清除了我现在的一切以外，我还应该要什么。我是什么？更要命的是我不等待什么。也许每个人都在等待，莫名其妙地在等待着，总是相信会发生点什么来改变现在自己的全部生活，可等待的是什么你就是说不清楚。”这颇有几分萨缪尔·贝克特的荒诞戏剧《等待戈多》的味道。这种茫然无着、无所适从的心态是《你别无选择》《鬃毛》中的城市青年所具有的一种普遍的典型心理状态。因此，读者在读了《你别无选择》以后，便由小说中的局外人而变成了一个参与者。小说并不是只讲述“我”的故事，还讲述现代人自己的故事。现代人意识到了自己与“上一代人”的不同的价值准则和人生信仰，小说中的他们以对传统价值体系叛逆和反抗的姿态，竭力追求着不同于以往的人生和艺术。这种个人与社会、自我与传统格格不入的形象和主题，已经颇类似于西方某些现代派小说，比如《麦田里的守望者》《第二十二条军规》《在路上》等等，所呈现出来的“现代意味”，正是一种始终“在路上”的、漂泊不定的、无从选择的心灵感受，也是现代人最普遍的心灵处境。小说对文学的创伤记忆深刻：“比如说你在一个十二月的三更时分流浪到了张家口，如果那正是一个寒风能把人撕成碎片的夜晚，如果你在等待一列驶向温暖的火车。”可是这车就是不来，“你会想——哭吧，大哭一场，也许风就会停了，车就会来了，于是你对着猪肝色的夜，咧开大嘴嚎哭一场”。人在主体精神反叛中有一种荒诞意识。

二、城市日常生活书写

所谓"日常生活",阿格妮丝·赫勒有一个基本定义,就是指"那些同时使社会再生产成为可能的个体再生产的集合"。[①] 所谓日常思维的内容,阿格妮丝·赫勒说是"植根于基本上是实用的和经济的结构之中"。她在考察了日常生活的行为模式和认知模式之后断言,"我们的日常思维和日常行为基本上是实用主义的",其直接后果使得"我们在日常生活水平上所做的一切都以可能性为基础"。[②] 1990年代城市小说创作中写城市日常生活最有特点的作家就是徐坤。如她的具有调侃意味的《白话》《梵歌》《呓语》《先锋》等小说,描摹世态人情的《沈阳啊,沈阳》以及具有浓重女性意味的《厨房》等都贴近日常人的生活状态。"90年代知识分子的生存画面:以往处于中心位置的优越感发生了危机,他们被各种各样的社会矛盾、世俗欲望裹挟着漂移于日常生活的潮流中,看似荒诞、实则真实地上演着一幕幕喜剧,《白话》中的博士、硕士在与'工农'相结合的过程中,难以找到文化人的那份高雅,在把自己混迹于大众的同时,自己也变成了平面化的人物;《梵歌》中博士论文答辩这样严肃的话题,则在导师之间的矛盾纠缠中涂抹上了一层滑稽的'游戏'意味;《先锋》中的诸位画家在自我挣扎、一派混乱的盲目出击中,显露出了种种内心的悲凉和行为的荒诞。90年代知识分子这种'自我主体价值'被某种外力消解后,无所适从的'不确定性',庄严神圣的学者、文人向世俗消费文化的靠拢,毫无疑问是当下社会文化环境中所出现的某种新的文化特点,的确与'后现代文化'有某些相似之处。"[③]

其实,对于日常生活的审美呈现(The Aestheticization Of Everyday Life),可以在三种意义上来谈论。"首先,我们指的是那些艺术的亚史先锋派及超现实主义运动。在这些流派的作品、著作及其活生生的生活事件中,他们追求的就是消解艺术与日常生活之间的界限。""第二,日常生活的审美呈现还指的是将生活转化为艺术作品的谋划。""日常生活审美化的第三个方面,当然是消费文化发展的中心。同时,我们需要意识到

①阿格妮丝·赫勒:《日常生活》,第3页,衣俊卿译,重庆出版社1990年版。

②同上,第54、178页。

③王光东:《民间理念与当代情感》,第249页,广西师范大学出版社2003年版。

它与前面所展示的第二个方面之间是有交叉的：事实上，我们需要检讨两者之间相互关联着发展的长时段过程。就是这一过程，才导致了大众消费文化之梦幻世界的发展，并使独立的(反)文化领域的出现成为必然。艺术家与知识分子在这个领域中，采取了各种距离化(Distantiation)策略，并试图以此突出这一过程主题并加以理解。我们将首先较为详细地检讨鲍德里亚的著作，并将它们与后现代主义联系在一起，以便更清楚地认识以审美的形式呈现日常生活的意义。鲍德里亚研究消费社会的早期作品中，发展了一种商品记号的理论，并用它来说明商品变成索绪尔意义上的记号的途径。他表明，商品记号的意义，也可以任意地由其在自我参照系列中的能指的位置来决定。"[①] 由此，日常生活的审美呈现是充斥于当代社会日常生活的符号。对这个的理论概括，马克思提供了很多思想观点，卢卡奇、法兰克福学派、本雅明、豪格、列菲伏尔、鲍德里亚及詹明信等人，也对此作了不同的阐发。"他们强调影像在消费社会所起的新的核心作用，也因此赋予了文化以史无前例的重要地位。对鲍德里亚来说，正是现代社会中影像生产能力的逐步增强、影像密度的加大，它的致密程度，它所涉及的无所不在的广泛领域，把我们推向了一个全新的社会。在这个社会中，实在与影像之间的差别消失了，日常生活以审美的方式呈现了出来，也即出现了仿真的世界或后现代文化。"[②] "对鲍德里亚来说，艺术不再是单独的、孤立的现实，它进入了生产与再生产过程，因而一切事物，即使是日常事务或者平庸的现实，都可归于艺术之记号下，从而都可以成为审美的。现实的终结及艺术的终结，使我们跨进了一种超现实状态。"[③] 就人们对这个概念的普遍理解来看，"日常生活"应该是指"维持个人作为自然存在物和社会存在物的一般性自身再生产、物质再生产和日常消费行为。日常生活包含着人的世俗价值，既可以指向人的天伦之乐，普通的日常生活实践和生产实践中自我追求和自我实现的幸福，也可能有生活愿望难以满足和基本生存条件匮乏的痛苦。就其本意而言，它是作为无所谓'宏大'并且与'宏大'某种程度上绝缘的中性价值词语而存在的"[①] 。从这方面来说，20 世纪 80~90 年代中，早期新写实小说作

①②③迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》，第 98~99 页，译林出版社 2000 年版。

家们所叙写的日常生活，是一种反抗政治意识的审美形态的日常生活，而到了90年代的小说所描写的日常生活，则是一种商品符号下的审美生活。

20世纪80年代，方方的《风景》《单位》、刘震云的《一地鸡毛》《烦恼人生》《已婚男人杨泊》、苏童的《离婚指南》《行云流水》《伏羲伏羲》、刘恒的《狗日的粮食》等都是对日常生活的书写。“在这一重新世俗化的过程中，充满着喧哗与骚动的都市的日常生活成了一个含义丰富而驳杂的场域。在乌托邦的图景和彼岸世界的幽灵被无情地驱逐之后，日常生活先前置身的宏大叙事框架碎裂开来，在这一时刻，貌似琐屑的日常生活获得了一种自明的合法性，它自身便可构筑出一种新的宏大叙事，并成为提供价值准则的源泉。它标明人的生活意义不可能也不应该在脱离日常生活的场域中获得。而日常生活神圣化之后必然的逻辑后果便是对感性欲望的肯定乃至尊崇。”② 除此而外，20世纪80~90年代的作家写日常生活，不仅是对日常生活美学的认同，同时也带着问题意识来写。这种有关日常生活的小说写作，并不回避城市的社会问题。正如张爱玲在《自己的文章》中所说：“强调人生飞扬的一面，多少有点超人的气质。超人是生在一个时代里的。而人生安稳的一面则有着永恒的意味，虽然这种安稳常是不安全的，而且每隔多少时候就要破坏一次，但仍然是永恒的。它存在于一切时代。它是人的神性，也可以说是妇人性。”这个时期的城市小说家突出日常生活经验中苦难被纳入了无穷无尽的生活之流，排斥了超验的理想主义价值观。“生活就是生活，存在就是存在，无所谓谁对谁错，谁成功谁失败。于是，一种认同于日常生活的价值观开始凸现。从写作者角度来说，这可以看成是对生活的‘原生态还原’。”③ 对20世纪80~90年代的女性小说来说，更是将自己的小说视野转向了城市普通人及其凡俗人生。“由于女作家一般来说也是其中的一员，她的关注因此便有了普遍和直接的意义。女作家由于性别角色和传统文化的影响，与日常生活往往更为水乳交融，对生活细节的体验也更具亲切感和直接性。因此，90年代女性文学的日常叙事主题实质上代表着知识分子关注普通人的责任感，其中又因女性自我体验

①周保欣：《沉默的风景——后当代中国小说苦难叙述》，第46页，安徽教育出版社2004年版。

②王宏图：《都市叙事与欲望书写》，第154页，广西师范大学出版社2005年版。

③乔以钢：《多彩的旋律——中国女性文学主题研究》，第140页，南开大学出版社2003年版。

的细腻亲切而表现出生动性。"[1] 女性小说的日常叙事主题基本上是以城市市民生活为依托表现出来的。这即是说,"占据日常叙事主体地位的是居于城市的一隅乃至城市下层的市民阶层和市民生活。这决定了城市是日常叙事中最基础的要素。另外,它的存在使得除了居于主体地位的市民阶层和市民生活外,城市的其他方面会依此找到各自的归属。这样看来,90年代女性文学日常叙事主题是表现复杂多元的城市文化的一个侧面,是依照市民生活想象城市的一种方式,这种想象通过文本中城市形象特点获得了外在化的具体表征"。具体而言,"90年代女性文学日常叙事主题想象城市的外在表征有以下三点:首先,细节性。女作家在文本中抛弃重大题材或场面,将注意力集中在日常生活细节的叙述,把平淡无奇的日常生活场景拉至前台给予充分关注……第二,平民性。所谓平民性,是指不带有知识分子所倡扬的精英式的终极关怀,没有对彼岸理想的追求,而是沉浸于日常生活并以之为人生目标。90年代的女作家没有回避、掩饰城市市民生活的美好与丑陋、善良与险恶、悲与喜,而是把它们集中到一起,在文本中同时加以展现……第三,包装性和包容性。90年代随着政治、经济、文化等方面的改革,城市生活发生了前所未有的变更,商业主义、大众文化的蓬勃生命力浸透到城市的每个角落,各种现象犹如丛生的杂草挤满城市的有限空间,此起彼伏竞相斗艳。它们的存在,就如同让城市套上了一件时装,使城市能够不停地变换自己的外表。"[2] 在这个政治文学规范支配性地位被瓦解的时代,城市小说对日常生活的书写获得了较多的可能性。"到80年代中后期出现的'新写实小说'的潮流中,中国社会在城市化、市场化的过程中所带来的大量'新'的日常生活琐碎细节更成为其中触目的内容。在这些小说中,面对庸常的俗世现实,作家往往采用一种将生活还原化的'客观'的叙述方式。不过,这种突出呈现生活的琐碎、凡庸、惰性与耗损性的文学企图,一方面提供出一种对于日常生活不同于以往的新的叙事态度,另一方面,它又不能不说是一种承继着此前的社会文化现实而来的'文化失望'的产物。"[3] 这一概念见蔡翔:《日常生活的诗情消解》(学林出版社1994年版)。

①乔以钢:《多彩的旋律——中国女性文学主题研究》,第140页,南开大学出版社2003年版。

②同上,第147~149页。

③洪子诚、孟繁华:《当代文学关键词》,第237页,广西师范大学出版社2002年版。

1989年6月《钟山》中《“新写实小说大联展”卷首语》云：“这些新写实小说的创作方法仍以写实为主要特征，但特别注重现实生活原生态的还原，真实直面现实，直面人生。”划归新写实小说的作家很多，如刘震云、方方、池莉、范小青、苏童、叶兆言、刘恒、李晓、杨争光等。他们对于日常生活的描写，表现出了社会转型时期，城市小说世俗化的价值取向，他们撷取平庸，消解崇高，挖掘原生态的生活意义，从而揭示生活的本真。人们对日常生活的通俗看法，常在油盐酱醋茶之间，包括夫妻关系、家庭关系、家庭教育及飞短流长的闲言碎语。“但日常生活作为恒常的存在，绝不仅仅是这样一些‘私性领域’所能含括的，它也充满价值、礼仪习俗和历史传说之类的文化语义，更不用说，日常生活的计划、日程、设计都受政治、经济、文化、历史的控制，因而日常生活的认知内容至少要包括两个层面的内容。”[①] 列斐伏尔指出“日常生活是每个人的事”[②] 的同时，还进一步指出，日常生活是通过对诸如家庭、婚姻、两性关系、劳动场所、文化娱乐活动、消费方式、社会交往等问题来具体化为人的存在内容的。对列斐伏尔的现象式罗列进行归纳概括，我们发现，日常生活包括两个基本的层面：1.“物—人”的层面。日常生活首先是一个人的劳动的过程，也是一个人的消费的过程。劳动和消费、物的生产和物的丧失运动，建构起日常生活从物的形象中塑造人的形象的创造动力学，这也就是赫勒所谓“个体再生产”的内在含义。2.“人—人”的层面。人与人的交往是日常生活的生态性景观，没有丰富的交往活动，就没有丰富的日常生活内容。[③]“日常生活之所以能成为一个重要的阅读概念，关键在于日常生活概念肯定的是人的存在的统一性——身心一体化的诗意存在，包含‘物—人’‘人—人’实践关系的日常生活区域正是人性的存在区域，对日常生活的肯定是对人性/生命的肯定，离开日常生活没有人，远离日常生活谈人就是将人空洞化、将人撕裂，并最终导致人的毁灭。作为‘人性/生命形式’的日常生活，它的基本特点是：‘能动性、不可侵犯性、统一性、有机性、节奏性和不断成长性’。”[④]

刘恒的小说《贫嘴张大民的幸福生活》围绕房子问题展开

①蓝爱国：《解构十七年》，第9页，华东师范大学出版社2003年版。

②李青宜：《“西方马克思主义”的当代资本主义理论》，重庆出版社，第240页。

③蓝爱国：《解构十七年》，第10页，华东师范大学出版社2003年版。

④苏珊·朗格《艺术问题》，中国社会科学出版社，第50页。

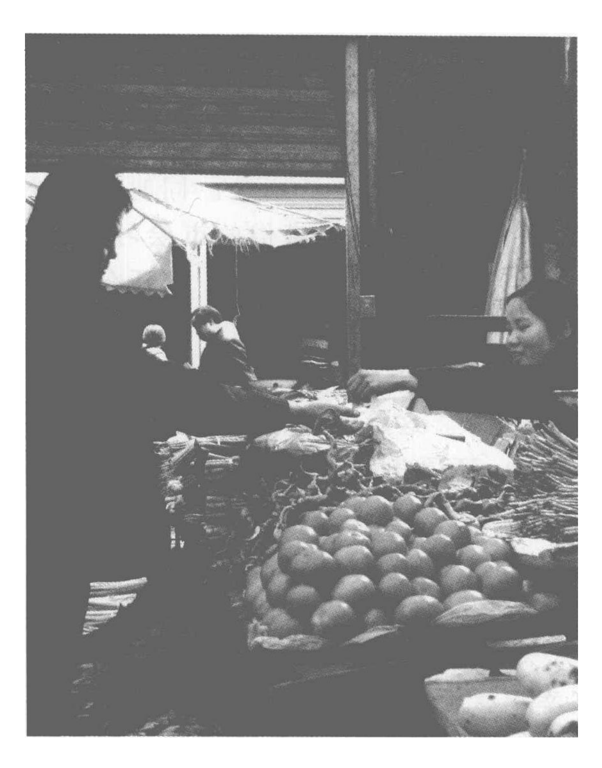
了一系列的经济问题、兄弟姐妹的爱情问题、儿子成长的问题等日常生活问题。张大民父亲因公去世,他高考落榜后顶替到国营厂当生产工人,企业破产,他失业下岗。作为家庭的长子,要协调家庭矛盾,孝敬母亲,解决家庭生活困难。同时还要处理邻里、单位同事等关系。但他有市民的庸俗的市侩习气,如为了盖小屋而激起亮子用砖头拍打自己的脑袋,拆迁公司改变合同时动手打人,强制拆迁房屋时抱着石榴树不下来。此外,还有请三民吃猪腰子,为了借钱而讨好二民,他是乐在苦中,苦中作乐。"痛,并快乐着"。这篇小说的最大特征就是写出了北京市民最底层的生活,还原生活本相,表露生活的纯真事实。张大民以阿Q式的精神胜利法来生活,以耍贫嘴的方式来寻找乐趣。张大民的生活普通又琐细,庸俗又平常。这不仅是北京某小区市民的生活,而且"张大民"在城市里到处存在,每个人都是平民百姓,凡夫俗子,这一代的市民都是带着"张大民"一起去过所谓的"幸福生活"。我们的小说从城市的日常生活的全部内容出发。我们可以说,"日常生活坚持的是一种从人的生存权利出发来寻求人的发展权利的生命自由路线,这种路线在坚持进步的同时更看重对进步的反思性。"[①] "这种日常生活就是毫无诗意的一种繁琐,绝对不是生活的本质,而是悬置于强大的生活之流上方的恍恍惚惚的东西"(卫慧《像卫慧那样疯狂》)。张大民的日常生活正体现了20世纪80~90年代市民的文化心理、做人原则、道德理念和价值立场,这种生活意义是平面意义。小说家并不是要刻意消解这样一个生活意义,而是如刘震云所说,"我们似乎看到生活像一个宏大的虎口在吞噬我们","这个世界原来就是复杂得千言万语都说不清的日常身边琐事"[②]。

但是"这时候文学中的日常生活叙事,很难说得上是审美化的日常生活,而是和大多数社会族群以及叙述主体的现实生存同气连枝的一种文学的日常生活想象。许多作家的日常生活叙事,在追求细节真实的同时,都存在着把'生存'这一命题过于技术化的倾向,即过度凸现生存问题的重要性和生活苦难的严肃性,因此不惜把真实的生活图景搬运到文学的审美表达中来,造成文学和生活的同一化"。[③] 《狗日的粮食》

①蓝爱国:《解构十七年》,第10页,华东师范大学出版社2003年版。

②刘震云:《磨损与丧失》,《中篇小说选刊》1991年第2期。

③周保欣:《沉默的风景——后当代中国小说苦难叙述》,第58页,安徽教育出版社2004年版。



20世纪80~90年代开始出现的经典市民小说的叙述本体是市民的日常生活，它们构成了一般意义的对大众生活的审美

《闲粮》《不谈爱情》《离婚指南》《已婚男人杨泊》等作品中，粮食、性、声名、婚姻的焦虑等生活枝节问题，如巨大的羽翼覆盖在文学叙事的表面，充分技术化的生活苦难细部展示。刘震云的《一地鸡毛》写了北京某小公务员一家的日常生活。其中写了睡觉、起床、洗脸刷牙、买豆腐、和保姆纠缠、请客吃饭、上班下班、调动工作、孩子入托、买白菜、卖鸭子等琐屑和零乱的生活。这种生活是非英雄化的，我们在阅读这篇小说时不必用什么价值来审视或者观照，它只是日常生活的审美再现。朱文也有对细节不厌其详的发现和描述。比如作为成年男人的“我”陪远道而来的父亲吃饭、洗头、看电影、找“小姐”的那本流水账。类似的故事还有《五毛钱的旅行》《小羊皮纽扣》等等。对世俗的、日常的生活故事作铺张的细节探索。韩东等人的小说在表面上似乎无法与新写实小说相区别，但是这些小说同样也注重“日常性”。韩东的《房间与风景》写了孕妇莉莉被楼旁脚手架上的一个不明身份的建筑工人窥视；莉莉夫妇从此开始反窥视，而随着脚手架的不断升高，最终这位孕妇生下一个残疾的孩子，而与此同时一个建筑工人从四十多米高的吊塔上摔下身亡。“朱文的《像爱情那么大的鸽子》《我们还是回家吧》以及《吃了一只苍蝇》，所表现的主题是萨特式的存在主义主题。环境中的心态变异、现实的‘恶心’、精神家园的失落与追

寻，所有这一切，都具有浓重的形而上的色彩。”[①] 何顿在90年代上半期发表的一系列小说，如《我不想事》《生活无罪》《弟弟你好》《太阳很好》以及长篇《就这么回事》等，对当代中国走向市场经济的历史过程给予直接的表现，并且揭示了渴望致富是如何支配城市市民的生活愿望和日常行为。“何顿的写作没有与文学史对话的愿望，对存在与意识之类的复杂关系，他一概弃之不顾，他的兴趣在于抓住当代生活的外部形体，在同一个平面上与当代生活融为一体，他的那些不加修饰的逼真性的叙事，带着生活原生态的热烈和躁动，使那些粗疮的日常现实变得生气勃勃而无法拒绝。”[②]

对于刁斗的小说，比如《骰子一掷》中就是写他的妻子芮英就是因为有了一张婚姻的王牌，就可以无中生有，对他进行肆意的讨伐和人身攻击，在那里根本就谈不上一点点个人的权利和自由。然而到了《证词》里，个人的生存质量就很高了，这一点尤其表现在铁军的生存上。“实际上通过铁军的选择和逃离，你对人的思考已经由生存层面进入了存在意义上的思考了，就是说，你的存在应该是一种什么意义上的存在，你在这里所表达的似乎是一种理想意义上的存在。人存在于日常生活之中，日常生活的自由与否，它应该是一个衡量人的存在的质量的标准，日常生活的不自由深重地压迫着个人，而这部小说在这个意义上讲就是表达一种对于日常生活的不自由状态的抗议和对于自由生活的选择，所以铁军一旦意识到自由被威胁，他就要逃离日常生活，逃离道德和政治，逃离扼杀个人自由的社会婚姻。我想，这部小说是否反映了作者的某种理想，追求理想化的日常生活：只有实现了日常生活的自由才能真正地实现个人存在的自由。”[③] 这些年轻作家的时代是日常生活的时代。的确，我们的文学在进行了那么多年的宏大叙事之后，是应该回到日常生活中来了，回到日常生活就是回到人。李洱说：“如果我的理解大致可以成立的话，我想现代艺术就是拿日常生活来开刀的，所谓的后现代艺术就更别提了，他们甚至拿小便器做文章。面对最普通最平凡的日常生活，小说找到了它的叙述空间。能否对日常生活做出准确的文学处理，对于小说家来说，一直是极富挑战性的工作。知识分子的日常

①曹文轩：《20世纪末中国文学现象研究》，第357页，北京大学出版社2002年版。

②陈晓明：《表意的焦虑》，第148页，中央编译出版社2002年版。

③张钧：《小说的立场》，第323页，广西师范大学出版社2002年版。

生活更有喜剧性，借用你刚才引用的梅特林克的'心灵悲剧'一说，可以说眼下的知识分子的生活是以喜剧的方式表现了悲剧。写日常生活，实际上还隐含着一个基本的主题，即个人存在的真实性问题。在日常生活中，个人存在的真实性受到了威胁，日常生活是个人、权力和历史相交错的最真实的地带。你提到的'悖论'一词，这是我非常喜欢的一个词。一个基本的悖论在这里也就出现了：写日常生活，既有消解的意味，同时又可能被同化，也就是你说的丧失最起码的写作立场。起初它可能是一把双刃剑，后来就变成了糖醋排骨。"[①] 贾平凹说："世纪末的阴影挥之不去的今天，少男少女们在吟唱着他们的青年的愁闷，他们其实并没有多大的愁，满街的盲流人群步履急促，他们唠唠叨叨着所得的工钱和物价的上涨，他们关心的仅是他们自身和他们的家人。大风刮来，所有的草木都要摇曳，而钟声依然是悠远而舒缓地穿越空间，老僧老矣，他并没有去悬梁自尽，也不激愤汹汹，他说着人人都听得懂的家常话。"[②] 生活在文学中，位置是极其重要的。没有生活就没有创作，文学是生活的反映，这毋庸置疑。而"日常生活"这种提法却很少出现在相关的语境里。在左翼文学、文化取得支配性地位，整个文学呈现出一种一体化的面貌与趋势的20世纪50~70年代，文学中的"日常生活"，以及它的一些替代性或关联性的指谓，都始终处在一种被怀疑和批判的地位。城市小说家在城市题材的小说中有意回避了现实社会的种种重大历史事件，而写作个人的日常生活。王安忆说，"我个人认为，历史的面目不是由若干重大事件构成的，历史是日复一日，点点滴滴的生活的演变。"[③]

王安忆认为小说这样一种艺术形式只能用来表现日常生活，"我觉得无论多大的问题，到小说中都应该是真实、具体的日常生活。"[④] 王安忆的《长恨歌》就是对城市日常生活的诗意挖掘。这篇小说写了一个"城市的故事"，王安忆小说中一幅声色各异的弄堂生活画卷徐徐展开。"每一日都是柴米油盐，勤勤恳恳地过着，没一点非分之想，猛然间一回头，却成了传奇。上海的传奇均是这样的。传奇中人度的也是平常日月，还须格外地将这日月夯得结实，才可有心力体力演绎变故。"[⑤] 这篇

①张钧：《小说的立场》，第424~425页，广西师范大学出版社2002年版。

②于可训主编：《小说家档案》，第5页，郑州大学出版社2005年版。

③④《我眼中的历史是日常的——与王安忆谈〈长恨歌〉》，《文学报》2000年10月26日。

⑤王安忆：《寻找苏青》，《上海文学》1995年第7期。

小说用王琦瑶的一生来演绎一个城市的命运，王琦瑶的死暗示了上海某个历史时期的终结，一种上海的城市生活和市民精神的消失。第一章从弄堂、流言、闺阁、鸽子写起带出王琦瑶上场。虽然《长恨歌》让人想到唐代白居易的诗句"在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝。天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。"但王安忆并不写缠绵悱恻的爱情故事，她只写了王琦瑶的平平淡淡的一生。上海这个城市的精神就像上海的女性，有一种平民的精神。她写了城市在波诡云谲的历史中的变迁。"1946年的和平气象就像千年万载的，传播着好消息，坏消息是为好消息作开场白的……这是1948年的深秋，这城市将发生大的变故，可它什么也不知道，兀自灯红酒绿……这是1957年的冬天，外面的世界正在发生大事情，和这炉边的小天地无关……1960年的春天是个人人谈吃的春天……1965年是城市的好日子，它的安定和富裕为这些殷实的日子提供了好资源，为小康的人生理想提供了好舞台。"王安忆写都市日常生活，并不绕开政治去叙述。王琦瑶被置于都市政治的背景之中，城市的变迁也会影响到人的命运的变化。王安忆在小说中形象地揭示了政治运动与都市人生的关系，"这个夏天里，这个城市的隐私袒露在大街上，由于人口繁多，变化也繁多，这城市一百年里积累的隐私比其他地方一千年的还多。这些隐私说一件没什么，放在一起可就不得了。是一个大隐私。这是这城市不得哭不得语的私房话，许多哭都源于此，又终于此。"《长恨歌》写了上海的风景图：弄堂、流言、鸽子、闺阁等。王琦瑶盛开在30年代的旧上海，她历经成为上海小姐，委身旧官僚，流亡，新时代与苏联少年同居，为女儿付出后半生，历经战乱、解放、饥荒、"文革"、新时代这40年来的时代变迁，但唯一带来的是青春和心理的改变。王安忆的伟大在于她是20世纪中国最具魅力的城市的记录人和传言者。我们来看王安忆对上海城市日常生活的记录，如王安忆对上海流言的描写："流言总是带着阴沉之气。这阴沉气有时是东西厢房的黄衣草气味，有时是樟脑丸气味，还有时是肉砧板上的气味。它不是那种板烟和雪茄的气味，也不是六六粉和敌敌畏的气味。它不是那种阳刚凛冽的气味，而是带有些阴柔委婉的，是女人家的气味。是闺阁

和厨房的混淆的气味，有点脂粉香，有点油烟味，还有点汗气的。流言还都有些云遮雾罩，影影绰绰，是哈了气的窗玻璃，也是蒙了灰尘的窗玻璃。这城市的弄堂有多少，流言就有多少，是数也数不清，说也说不完的。这些流言有一种蔓延的渲染的作用，它们会把一些正传也变成流言一般暧昧的东西，于是，什么是正传，什么是流言，便有些分不清。流言是真假难辨的，它们假中有真，真中有假，也是一个分不清。"等等。《长恨歌》中的王琦瑶是上海城市的代言人，作者想用文学的方式写城市的历史，复制城市的日常生活，这才是最真实的历史，她的一切都是在这都市的日常生活中所表现出来的，包括她的生存空间、生活观念、本能情感、生命力量等。这与中国当代小说的发展是一脉相承的，一定程度上说，中国城市小说史就是作家对城市日常生活的记录史。王琦瑶是上海日常生活史的见证和上海性格的化身，她周围的人也是上海内容的象征。在这篇小说里作者肯定了女性主体世俗性、民间性的内涵，在对女性边缘、琐细的生存意义的展现中追问男权社会主流中心化的生存意义，作者试图建立一种新日常生活的女性美学理念。"在上海浮光掠影的那些东西都是泡沫，就是因为底下这么一种扎扎实实的、非常琐细日常的人生，才可能使他们的生活蒸腾出这样的奇光异彩。"①正如艾云说，"王琦瑶正如同上海，她其实一直讲求一种秩序和保守，别看有李主任解放前将她在爱丽丝公寓金屋藏娇，她似乎也是困于生计多过情感，并且很快就各自东西，避免了日后的难题。这是典型的上海女人，守住平淡和日常细节，有一些的心计用来对付度日，却不是不满现状动辄发怒激烈不已，也不是躁野不羁闯荡江山的女人。"② 王琦瑶"她是游寓于体制之外的，从来没有参加过社会工作和集体劳动。她的职业是私人性的，她的个人生活因此看不出政治运动作用于个人的痕迹。她不靠工薪生活，也就没有卷入集体运动的烦心，也没有工薪阶层的那份奔波劳碌。她消消停停的有几分闲散，却又不在闲散中琴棋书画，她没有太过高雅的嗜好，她严格说来算不上一个知识女性和文化女性。她很会在细节处玩味品评。她没有过远大理想与抱负，也没有学习去过内心的精神生活，她对时事政治并不发表什么意见，她

①陈晓明：《表意的焦虑》，第131页，中央编译出版社2002年版。

②艾云：《用身体思想》，第224页，江苏人民出版社2003年版。

只是让每天重复的生活尽量过得有滋味一些”[①]。

从20世纪80~90年代开始的,《烦恼人生》(池莉)、《一地鸡毛》(刘震云)、《贫嘴张大民的幸福生活》(刘恒)、《你是一条河》(池莉)、《许三观卖血记》(余华)、《长恨歌》(王安忆)等一批经典性的市民小说中,作家们开始把日常生活作为叙述本体,呈现日常生活的本真面貌。作者刻意剔除了五六十年代渗透于日常生活中的一切意识形态因素,着意于原生态的日常生活。20世纪90年代城市小说直接承继了王朔小说的风格。王朔这种思想意向可以被称为“反本质主义”。“代表王朔小说特色的那些精彩对话大都是政治术语和经典格言的转喻式引用,特别是‘文革’语言的反讽运用。王朔撕去了政治和道德的神圣面纱,把它们降低为插科打诨的原材料,给当代无处皈依的心理情绪提示了亵渎的满足。信仰是什么?理想是什么?我们是谁?我是谁?王朔抓住了那个时期人们潜在而又暧昧的怀疑情绪,直接危及现行意识形态的原命题。人们依靠的本质观念,人们追求的目的被彻底消解之后,人变得轻松自由,胆大妄为。王朔的那些嘲讽性对话不过是人物‘反本质’行为的注脚而已。”[②]王朔赋予人物以非常个人化的形式,个人恰恰是在面对现实,从而消解社会的价值规范。“王朔的‘真人’只是顾及个人当下生存状态的芸芸众生,他们对任何神圣性的亵渎,都是对生活的‘不完整性’认同的结果。生活的破裂、无目的、无信念、偶发性、永恒的失落、无意义等,都是生活的本来面目。那种坚定的超越性信念和永恒的价值追求的幻想被摧毁之后,生活不过就是一些简明的行为和欲望。”[③]

①艾云:《用身体思想》,第224页,江苏人民出版社2003年版。

②王安忆:《寻找苏青》,《上海文学》1995年第7期。

③陈晓明:《表意的焦虑》,第130页,中央编译出版社2002年版。

第四节　精英思想与平民意识的辩证互动

由于20世纪80~90年代西方文化介绍引进到了国内，如克罗齐、叔本华、柏格森、马尔库塞、哈贝马斯、弗洛姆、海德格尔、萨特、维特根斯坦、布莱克、胡塞尔等人成为中国理论界的热门人物。于是中国的城市小说借鉴西方的文化理论潮流来解构城市小说。在20世纪80年代，推崇经典，关注精英。90年代由于市场体制的形成，城市小说中精英失去了市场，而以城市的芸芸众生的世俗生活为指归。同时，由于城市的工业化和现代化过程，强烈地改变着整个城市社会的职业结构和人们的职业位置，城市社会的阶层也发生了变化，有属于管理人员、专业人员、私营企业主，也有一般的工人，包括技术工人、体力工人、下岗工人，还有大学生、一般的办事员。这个时期，精英与平民共存，但精英平民化了，平民精英化了。

一、城市精英思维

在1949年之前，中国文学的中心意象与战争有关，文学中的中心人物与英雄有关。战时文化规范具有三个主要特征："一是以实践理性为核心的世界观。由于战争的需要，人们对事物的判断标准及价值取向更多倾向于就近原则和实用原则，而相对漠视终极性目标和与之内在相关的对生命个体价值、个人生存境遇的关注，所以，强调集体主义、服从精神和一元化领导就成为这种世界观指导下的主导性意识形态。二是以二元对立为基本结构的思维模式。战争当中两军对阵的基本情势，使作战双方在思维上长期处于一种二元对立状态，敌与我、'红'与'白'、正义与邪恶、革命与反动，一切均呈现出

非此即彼的简化性思维特征，或成为朋友，或成为敌人，'没有第三条路可走'。三是以英雄主义、乐观主义为主导意向的情感态度。为了赢得战争的胜利，战争主体势必在精神层面寻找某种力量支持，而源自古老传统的民族英雄情结和无产阶级的大无畏勇气就构成了这样的重要力量资源。而由这样的世界观、思维模式和情感态度所派生，还延伸出了某些与之内在同构的本能性情绪反应，诸如对西方文化的反感、对知识分子的戒备以及对女性群体的轻视等等，不一而足。"[①] 1978 年中国共产党十一届三中全会决定把社会主义革命重点转移到现代化建设上来。在城市进行经济体制改革，在改革中涌现了许多现代城市企业家，这些城市企业家是城市的真正的精英，他们与传统的德高望重的道德情感品质型的精英不同，他们是有专业化知识的精明能干者。中国 20 世纪 80~90 年代城市小说所塑造的精英形象是一种新的审美形象。他们是具有企业家型的干部的特质："第一，他们在动乱中形成自己的性格力量，勤思考、有个性、有创造力、有主宰自己和客体的领导人气质，而无上辈干部的盲从意识；第二，他们都是高度专业化知识化的；第三，他们都有积极入世的民族命运意识。"[②] 他们有着反传统的城市文化特质，他们有竞争意识，在婚姻、爱情、道德上有开放的思想意识，因此，他们被推上了城市的领导者地位。

这种城市的精英思维意识体现在城市工业改革题材小说中。1979 年，蒋子龙在《人民文学》上发表了短篇小说《乔厂长上任记》，开新时期工业改革文学的先河。20 世纪 80 年代，改革牵动着都市生活的每一根神经，涉及整个社会新与旧、先进与落后、理想与现实之间的深刻矛盾。城市工业改革题材的小说构成了 20 世纪 80 年代城市小说的主旋律。蒋子龙的《乔厂长上任记》，张洁的《沉重的翅膀》，李国文的《花园街五号》，张锲的《改革者》，张贤亮的《男人的风格》，苏叔阳的《故土》，陆天明的《苍天在上》，周梅森的《人间正道》，彭名燕的《世纪贵族》，俞天白的《大上海的沉没》等等改革题材的小说蜂拥而出。张炯先生曾经列举了原非写城市而新举笔写城市的，如邓友梅自写《话说陶然亭》《寻访画儿韩》到写《那五》《烟壶》，冯

①李有亮：《给男人命名——20 世纪女性文学中男权批判意识的流变》，第 132 页，社会科学文献出版社 2005 年版。

②徐剑艺：《城市与人——当代中国城市小说的社会文化考察》，第 56 页，云南人民出版社 1989 年版。

骥才从写义和团、红灯照便注意世俗文化，到写《神鞭》《三寸金莲》《阴阳八卦》，可谓致力于津门文化的发掘，再如李国文写《冬天里的春天》《花园街五号》和《危楼纪事》，刘心武从写《如意》《立体交叉桥》到写《钟鼓楼》，张洁自写《爱是不能忘记的》到写《沉重的翅膀》，这些人都可算是十年来致力写城市生活的作家。更值得注意的是，在"伤痕文学"浪潮中崛起的知青作家群，近几年也纷纷转向写城市，如柯云路自写《三千万》《新星》到写京都三部曲自不必说，梁晓声也从写《这是一片神奇的土地》到写《雪城》。再如程乃珊的《蓝屋》，残雪的《黄泥



中国城市人口的剧增，使城市的文化比重增加

街》，方方的《风景》，池莉的《烦恼人生》，以及蒋子丹的《黑颜色》，刘西鸿的《你不可改变我》，这一大批女作家，都以写城市生活的作品见知于文坛。最后张炯总评说："这决非说农村生活题材或其他题材的作品不重要或没有成绩，而不过指明相当多作家转向耕耘城市题材的领域的现象，确确实实存在，而且似乎方兴未艾。如果联系到我国近十年大批新的城市以空前的速度急剧成长起来，城镇人口也比十年前增加一倍，而且从世界范围看，人口越来越集中于城市，城市不仅是经济、

文化、政治的中心，而且是民族精英荟萃的、带动整个国家现代化的火车头，这就不难认识城市历史地位的上升与全民审美旨趣的关系，也不难理解为什么在今天开放，改革的中国，城市文学会比以往任何时期都更活跃、更题材广泛、形式多样，更吸引众多作家和读者了。”①

①张炯：《〈大上海沉没〉与城市文学勃兴》，《当代》1989年第4期。

蒋子龙的城市改革题材的小说首当其冲。小说《机电局长的一天》塑造了一个机电工业局局长霍大道的形象。在机电工业局工业学大庆会议上，霍大道公开批评了矿山机械厂单纯追求产值、追求名利的错误思想。霍大道严厉批评了于厂长，他才被迫同意。局党委会讨论决定了关于六十吨矿用汽车会战方案，并通过了提拔年轻有为的水泵厂党委书记姜永丰为机电局副局长兼局党委副书记。小说《乔厂长上任记》的主人公乔光朴，是锐意进取、开拓前进的精英形象。在机电工业局的党委扩大会上，他主动要求到“老大难”的重型电机厂工作，并立下军令状，完不成国家计划，撤销其党内外一切职务。就这样他走马上任，当了电机厂厂长。乔光朴着手工作，第一招便是将全厂职工一下子推上了大考核、大评论的比赛场，游手好闲的全成了编余人员，留下来的都是精兵强将。乔光朴大刀阔斧地工作，电机厂生产有了起色。乔光朴坚定地说：“我不怕这一套，我当一天厂长，就得这么干。”虽然乔光朴一身正气，大义凛然地改革，但是由于不谙权术，最后失败，离开了电机厂。有人认为他是不可一世的英雄，但也有人认为他是“形而上学、唯心主义世界观的拟人化”。《乔厂长上任记》虽然写的是城市经济改革，隐含的却是作者的城市政治改革意图。这种经济改革模式是一种自上而下的改革，依据的是一种政治信仰。作者在小说的结尾通过机电局局长霍大道之口说道：“搞现代化不仅单纯是个技术问题……我们要的是实现现代化的‘时间和数字’。这是人民根本的和远大的利益所在。”小说《开拓者》描述的是省委书记车篷宽在尖锐复杂的矛盾中，破釜沉舟搞改革的故事。车篷宽在进行充分的调查研究和查阅外国有关资料的基础上，决定在他分管的工业部门提出开展企业竞争和市场经营的问题。车篷宽迎难而上，如期召开会议，坚持改革，进一步明确树立竞争观念。他不拘一格提拔干

部，继续进行经济改革。虽然车篷宽受到了从省委第一书记潘景川到自己妻子王剑秋的阻挠，但他先罢了自己妻子的官，最后，又向中央递上了退休报告。小说也写了改革的艰难，他对上级的不同意见，他“不得不克制自己，或者是装出一副冷漠超然的样子，但是当他一个人独处的时候，他怎能不愤怒，不痛苦，不焦虑？”小说赞颂了车篷宽的改革精神，赋予他“开拓者”之称。蒋子龙的小说主要写了城市精英家族形象。既有霍大道、乔光朴、车篷宽这样的干部精英，也有解静、刘思佳、牛宏这样的青年精英。他们虽然是精英形象，但没有“文革”文学中的那种“高、大、全”式的形象，他们是勇于改革，迎难而上的时代精英。

李国文的《花园街五号》在临江市五十年历史的大背景之中，以城市工业改革为题材，以临江市花园街五号这幢俄式洋房为中心，描写一场围绕挑选接班人的问题而展开的复杂的斗争。花园街五号这幢俄式洋房在半个世纪经历的四个朝代中，更换了五个主人。五十年前，康德拉季耶夫建造这幢洋房，第二个主人是著名的胡匪出身、伪满时期临江的驻屯军司令兼警察局局长刘大巴掌。第三个主人是中国共产党的第一任市委书记吕况，他在“文革”中被造反派斗死在那个圣坛上，他的遗言是：“毛主席呵，我没有罪！”第四个主人是十年浩劫期间造反起家的市革委会主任，他犯了和几条人命有关的罪行，得到一个无期徒刑的下场。第五个主人是十一届三中全会以后正式任命的市委第一书记兼代理市长韩潮，他和老伴、市文联副主席吴纬及儿媳、《临江日报》记者吕莎住在这幢洋房里。这幢俄式别墅的主人历来都是临江市的显赫人物，但是花园街五号这幢俄式洋房的真正主人是谁？“花园街五号”这幢俄式洋房，既是半个世纪以来历史的见证，同时也具有权力象征的意味。这篇小说刻画了刘钊这样一个一身正气的改革者形象。张洁的《沉重的翅膀》描写的是 1979 年冬至 1980 年冬发生在国务院重工业部里的一场复杂的斗争。斗争主要围绕着工业经济体制改革问题展开。副部长郑子云、部属曙光汽车制造厂厂长陈咏明等，以建设四化的高度责任感和披荆斩棘的精神，探索我国国民经济发展的路子。郑子云是当代城市小说

中首次亮相的高级干部形象。他为人正派，思想机敏，坦荡磊落，有坚韧不拔的精神。他竭力主张实行体制改革，扩大企业自主权，并力图使思想政治工作科学化。但这部小说并没有把他塑造成概念式、脸谱式、公式化的人物，他没有超脱世俗，比如他的妻子夏竹筠庸俗和退化，致使郑子云有着痛苦的家庭生活。张贤亮的《男人的风格》描写了我国西北一个中小城市的改革故事，创造了一个新型的无产阶级政治家形象：新任市委书记陈抱帖。这个形象也没有形式化，而是把他作为一个具有"男人的风格"的改革家形象来写的。此外，还有张锲的《改革者》是以冯牧的文章《一部引人思考的作品》为代序。这是一部反映 80 年代初期改革的长篇小说。作品通过省委书记陈春柱离休前夕到 C 城的所见所闻，反映了 C 城的改革情况。冯牧在代序中说这篇小说是"一部充满生活朝气，发人深省，帮助人们更好地认识 80 年代初期波澜壮阔的现实生活的作品"。"它充满了作者发自内心地对我们的时代、我们的事业、我们的国家的未来发展的强烈关注和责任感。"

俞天白的《大上海沉没》这篇小说是我国城市小说的重要收获。《大上海沉没》写的尽管是吉庆里石库门公房三十六号的八户人家和相关的符家，权家，却包括有银行家、工厂厂长、退休老工人、商店售货员、工程技术员、记者，法院官员、新起的歌星以及旧社会的遗少、妓女、保姆等形形色色的人物；他们的社会关系与大工厂、市工业局的领导和市长，与归国探亲的资本家、外地乡镇企业的改革派，本地暴发的个体户等三教九流联结起来。这就构成一个巨大的多层次的网络，写尽城市生活的方方面面。

综上所述，城市精英的写作，与以前最大的不同是这些精英化的改革者人物形象都已经平民化。张炯说："现代都市正以它各方面迅速的进展呈现出日新月异的面貌。无论从外在景观到人文心理，全球现代化的历史进程，都日益深刻地被人们所认识。与农村的大自然的美相比，城市的美更属于人造的自然，集中地体现了人的对象化，体现了人按照美的规律的创造。我国已有众多的作家描写城市生活，还出现了《城市文学》这样专门发展描写城市的文学刊物。随着经济的发展，大批城

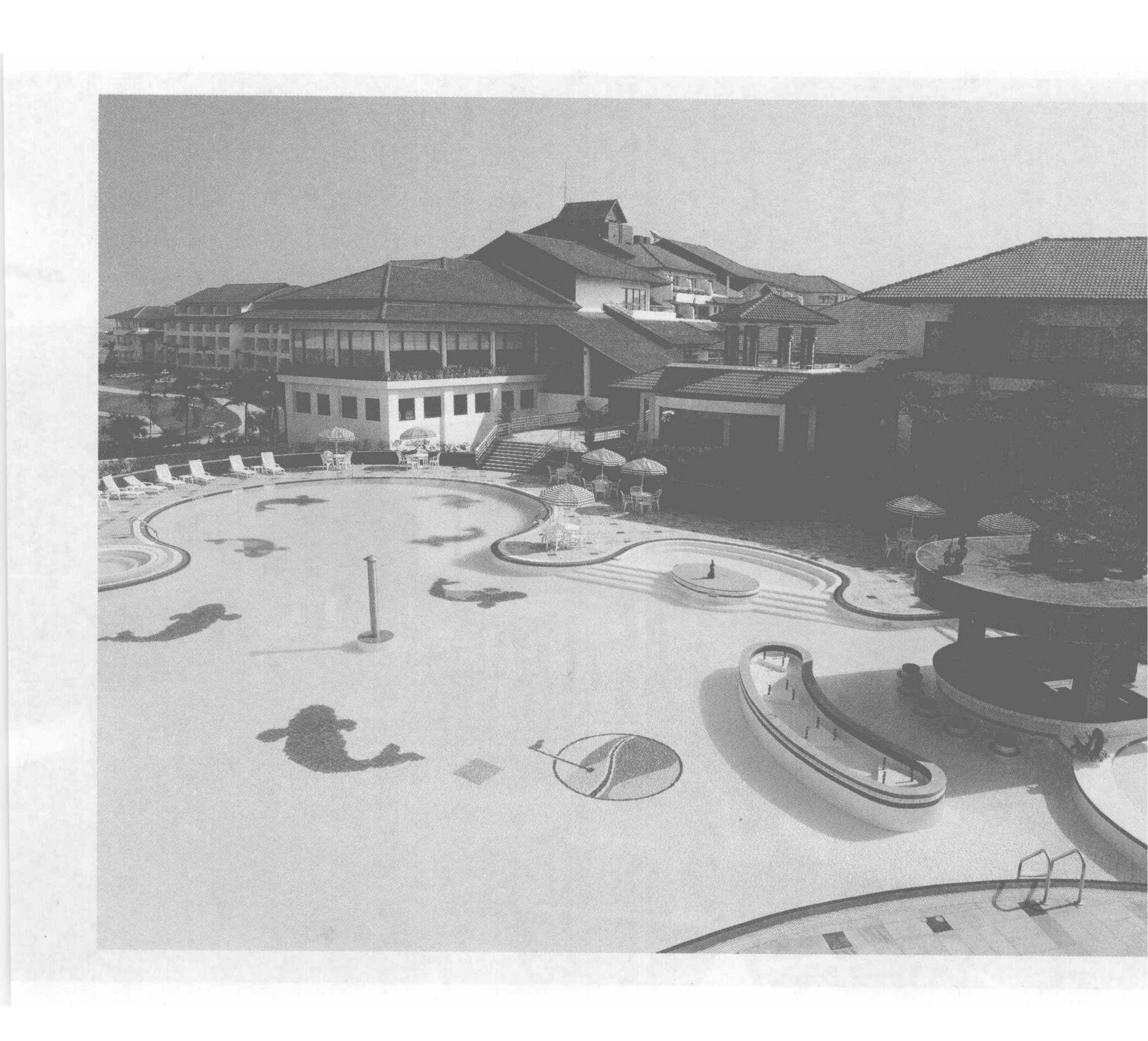
镇的兴起，农村生活日益向城市认同，城市之美无疑越来越进入广大人民的审美共识，城市作为社会枢纽所发生和存在的问题，所培育和形成的各种人物，都无疑会日益得到民众的广泛关注，因此，城市文学勃兴之势未已。”[①]

①张炯:《〈大上海沉没〉与城市文学勃兴》,《当代》1989年第4期。

②《再说“新市民”——编者的话》,《上海文学》1996年第2期。

二、城市平民意识

20世纪80~90年代城市小说有人称为市民小说，也有人称为“新市民小说”。新城市市民是城市市民，但与老的城市市民不同的是新城市市民中出现了白领、中层管理者。这种城市小说是“社会主义市场经济全面启动后，社会生活与人的价值观念的变更在一部分作家审美情感与文化想象力范畴内的反映；它表明一部分作家开始站在现代都市文明的立场，而不再拘泥于以往‘乡土性’文明的立场，来看待中国的现实生活与文化；它表明我国当代文学的格局与范式发生了明显的变化。新市民小说展示的是这样一种景象的文化空间:它接受当前建设有中国特色的社会主义政治的引导，但运用民间性的、社会公共性的话语来表述老百姓对于生活、对于美好人性、对于社会进步的期盼；它欣赏并努力追求‘精英文化’的个性与创造性，但其表述的策略却是大众化的而非书斋化的；它不拒斥知识分子对于终极价值与终极信仰的真诚追求，但其认为生活首先是实实在在的事，因此它更看重从平凡的、世俗的人生中寻找美，从充满人间烟火味的普通人身上来表达对于精神的期望。”[②] 池莉、方方首先将城市小说的目光定格在城市平民身上，如方方的《白梦》《白驹》和《风景》等也都将关注的焦点锁定在长江中游市民文化蕴藉深厚的城市，锁定在对城市中普通市民的日常生活的还原和生存意义的逼问上。同样作为平民化小说家出现的，还有刘恒的《狗日的粮食》、刘震云的《单位》《一地鸡毛》以及叶兆言、苏童、李锐、李晓、杨争光等等归属不甚绝对的作家。消遣和休闲，是市民审美的一个最基本的价值取向，也是城市小说审美的一个最基本的价值取向。“‘玩文学’之‘玩’不是指那种玩世不恭，不是指那种轻薄无





聊，不是指那种捉弄受众，不是指那种低俗下流。市民通俗文学的‘玩’是指它的娱乐和消闲的基本价值取向。它不能用高雅文学的价值观念来衡度，不能让它过多地承担意识形态和人文精神的重负，它主要面向中下层市民，如果让它一味向高雅文学看齐，它就没有了自己，就会失去在中下层市民受众中赖以生存的条件。"①

其实，城市小说在产生之初就在"平民"视角上定格，小说被认为是一种闲书。朱自清在提及鸳鸯蝴蝶派小说时说："在中国文学的传统里，小说和词曲(包括戏曲)更是小道中的小道，就因为是消遣的，不严肃的。不严肃也就是不正经；小说通常称为‘闲书’，不是正经书——鸳鸯蝴蝶派的小说意在提供人们茶余酒后消遣，倒是中国小说的正宗。"② 20世纪90年代城市的发展，商业的兴盛，促使了市民阶层的崛起，这不仅表现在一大批新的市民阶层经济地位的迅速改变，更表现在他们从以往城市社会舞台上的"配角"向"主角"转变，他们这种角色转变同90年代中国社会的都市化进程结合在一起，形成独具特色的文化现象。市民阶层的生存法则是追逐实利重物质不重精神，远离超越性的价值和意义。金钱与物质，感官刺激与身体享受成为大众竞相追逐的对象。这种欲望化的都市生活不能不在城市小说中打下了烙印。从20世纪90年代中后期开始彰显的个人话语、零度写作、意义悬置、欲望叙事，在当下已经成为最现实的存在，是城市小说最直接的精神资源和写作资源。城市的兴盛与市民生存的需求，往往带来城市小说的兴起与繁荣。唐传奇、宋元话本、元杂剧、明清小说都说明这种关系。阅读当代城市小说，我们能强烈地感受到城市社会的商业化运作，紧张的生活节奏、激烈的竞争、金钱的压力和多元文化的碰撞下，无奈的城市市民的个人生存危机意识。很多城市小说家去关注城市个人的生存危机意识，描写他们市民的生存状况，诉说他们的酸甜苦辣。

王朔描绘出一群生活在最底层的市民的生存状态，他借用城市里平民的生存行为反叛传统的社会规范，昭示了一种商业化的行为准则。他们以玩世不恭的生存行为，喧嚣躁动的生存心态反传统市民循规蹈矩的生存方式，传统道德价值观

①田中阳：《百年文学与市民文化》，第380~381页，湖南教育出版社2002年版。

②朱自清：《论严肃》，《中国作家》创刊号，见杨晨曦《鸳鸯蝴蝶派研究述评》，《南京社会科学》1998年第6期。

受到冲击。王朔毫不讳言自己代表市民阶层，他的小说迎合了城市平民的消遣娱乐的心理，体现出商业价值观的洗礼。池莉也走上了一条平民大道，以微言求大义。池莉的作品从《你以为你是谁》到《来来往往》，折射了城市人由一种传统人格向现代人格的转变，由传统文明到现代文明的转折，旧的家园不足倚，新的精神不可寻。池莉代表的是传统向现代转化的市民意识。"现代中国，平民意识是一种颇受欢迎的观念态度。相对而言，贵族意识往往被理解成对时代的反动。但是，每个人在使用'平民'或者'贵族'这类概念时内涵是有差异的。贵族有时候被理解成封建贵族，有时候则被理解成资产阶级贵族。平民有时候被理解成'人'，不带政治色彩，有时候则被理解成'工农'，成为经过阶级分析之后的阶级符号。"[①] 毛泽东在1919年就写了这样一段话："由贵族的文学、古典的文学、死形的文学，变成平民的文学、现代的文学、有生命的文学。"[②]"晚生代作家在将叙事目标大面积地投向平民生存原相，投入人自身生存的各种庸常现实层面时，一种欲望化的叙事法则便逐渐确立起来，这不仅表现在以何顿等人为代表的对金钱的执著认同和崇拜，还表现在大量性意识小说的勃兴与泛滥。"[③]

20世纪80~90年代城市平民小说主要有池莉的《烦恼人生》《不谈爱情》《太阳出世》《冷也好热也好活着就好》《你是一条河》等，方方的《风景》《白雾》《落日》《黑洞》《这天这年》《结婚年》《行云流水》《桃花灿烂》等，刘恒的《狗日的粮食》《四条汉子》《连环套》《两块心》《力气》《杀》等，刘震云的《官场》《塔铺》《单位》《一地鸡毛》等，叶兆言的《艳歌》，李晓的《关于行规的闲话》《天桥》等。这些城市小说家的平民写作主要诉说城市平民的艰难生存，关注世俗化大众人生。城市经济发达，高楼耸立，豪宅遍布，灯红酒绿，但仅仅是满足温饱的小市民却也比比皆是。现在有近亿个农民工流动于城乡之间，形成规模庞大的流动劳动力群体。张洁的《日子》关注男女凡俗人生世界是真实的存在状态。家务活儿、交各种费用、屋顶漏水、大街上看"圣火"传递等生活细节占据了主人公"日子"的中心，甚至连喝酱油汤这样的琐事也被上升到夫妻间有无共同语言的高度。《你以为你是谁》《言午》《幸福之人》等作品，此中人

①黄伟林：《中国当代小说家群论》，第172页，中央编译出版社2004年版。

②《创刊宣言》，载《湘江评论》，1919年7月14日。

③洪治纲、凤群：《欲望的舞蹈——晚生代作家论之三》，《文艺评论》1996年第4期。

物没有高大、雄伟的形象，甚至没有稍高一些的理想追求，城市的这种包容性下面更多的是包装性，“现代派只是一个面具，谁都可以拿去戴在脸上装神弄鬼”。王朔的小说《玩的就是心跳》里有一个“大院子弟”对着另几个“大院子弟”说过这样一句话：“装他妈什么精神贵族！中国有什么贵族？一水的是三十年前放牛娃翻的身，国库封了全他妈得要饭去。”在中国历史上，一向存有这种知识分子内部的对立与争斗，“来自民间的知识分子常依恃自身的才华和丰富的生活经验(包括操作能力)嘲笑或反抗所谓的‘精英’知识分子(在某些特殊的条件下，甚而导致出整个社会的政治斗争)，王朔只是重演了这一事实而已(我们实在无法把王朔排除在知识分子之外，除非他放弃写作)。从某种意义上，它又蕴含了一种‘天才’对‘平庸’的嘲弄，并不全是‘平民心态’的流露。”[①] 王晓明还批判精英文化，“王朔的批评也暴露了‘精英文化’的某种内在的缺陷，知识分子把人的存在过于精神化，它高雅但却缺乏蓬勃的生命活力，因而无力回应商业化时代人的(比如市民阶级)实际的物质性的生存要求。文化的优越感转化成一种权力要求，狂妄地企图充当社会实践的策划者，因此在思想运动的后面，常常要求一种政治—文化的行动，要求以政治—文化的重建来带动整个社会经济的发展，但是它又绝难接受精神转化成一种粗鄙性的物质实践，很难允许‘思想的走样’，从而使思想永远停留在精神的范畴而难以获得真实的(尽管是粗鄙的)实践支持。他们过于浪漫(或者过于诗意)，相信人民的生存困境在于人民并不理解自己不可信任的(“就是那伙写东西的骗子”)。”[②]

池莉的平民意识与其本人经历有关。池莉出生于20世纪50年代，一个没有多少文化气息的湖北一个小县城的干部家庭。这样的家庭出身，让她从小接触并了解了下层市民的生活，深深体会到“生存”的重要性和人生的诸多磨难。后来，又下乡当过知青。直到她考上医专时开始了最初的文学创作。医专毕业后又分配到一家大型炼钢厂当医生，直接接触并服务于一线的工人，对他们的思想、感情、生存状态有了很深的认识。池莉不是说过很让人感慨的话么：“只有生活是冷面无情的，它并没有因为我把它编成什么样子它就真的是那种样子。

①王晓明主编:《二十世纪中国文学史论》,第3卷,第384页,东方出版中心1997年版。

②同上,第385页。

在农村两年多，我了解农民。在学医及行医的七年中，我见过了许多生与死。就在我生活的城市里，每日目睹工人上班去的滚滚车流。我在某单位，可以由这单位一系列的人物关系的升降沉浮探摸到整个社会的脉搏跳动。”“是啊，池莉对生活有自己的感受体验。为了事业，为了家庭，为了房子，为了孩子，她吃了很多常人想象不到的苦。她为一些婆婆妈妈的小事伤透了脑筋，有了所谓的‘烦恼人生’，她像一个普通市民那样悲哀地生活着。”[①] 池莉以描写都市下层市民的生活，表现他们灰色烦恼、尴尬无奈、困厄无聊的生活而见长。池莉的一些小说将平淡无奇的日常生活巨细无遗地以原始记录的风格呈现出来，形成了所谓“生活流”的创作特点。王安忆的平民意识与池莉不同。一般来讲，现代城市的构成离不开两样东西，那就是工业化和市场经济，“但王安忆并不直接面对这两个根本性的东西，因为由这两种东西过渡到感性的城市生活还需要很多的中介，经过它们的共同作用，城市提供了新的人际关系模式，提供了新的生活空间，提供了消费的场所与物质保障，解放了人的心灵与感官，更关键的是它们对人口进行了重新划分。在城市中，按职能与地位存在着这样的一些社会阶层：一、由企业家、银行家、公司董事和律师组成的上流阶级；二、小企业主、商人、大公司的专业人员和某些高薪雇员；三、拿薪水的专业人员、小零售商、职员、推销员、文职人员、中间商和办事员；四、领班、熟练工人和手艺人；五、半熟练工人；六、贫民。与此相应，城市的生活方式也相应地存在着上等阶级、中等阶级与工人阶级之间的区别。如果从描写对象看，王安忆笔下的人物不是‘上流阶级’，也极少触及‘贫民’，而是中等偏下，上流阶级在城市制造着价值目标与时尚趣味，左右着城市的生活方式，但王安忆揭示的不是上流阶级生活方式本身，而是这种方式如何自上而下渗透、衰减、定型为每个城市人眼前与心中的生活图式的，这是城市的财富，是城市的潜在的支配力量，是城市真实的相对稳定的一面。”[②]

在当代对于市民社会的争论中，哈贝马斯的观点最引人注目。他最重要的观点可以归结为两大方面：“一方面是关于市民社会舆论的公众性(Publicity)和各种讨论、决策过程的公

①左岸：《给当红作家号脉》，第31页，中国戏剧出版社2005年版。

②贾梦玮：《河汉观星——十作家论》，第28页，云南人民出版社2004年版。

开性(Openness);另一方面是市民社会中有关个人与社会相互关系的各种意见、舆论、观点和政策的形成过程,都是在公民个人间自由平等合理沟通(Rational Communication)基础上所进行的论述竞争(Discoursive Competition)。"[1] 陈丹燕在小说《上海的红颜遗事》的封底上写道:"我想要写一个普通人,一个不像有的人那样坚强,也不像有的人那样冷静,不像有的人那样聪明,也不像有的人那样理性,对,一个感性的人,一个努力在沙上建房子似的、想要建立自己积极向上生活的徒劳的人,也许还是一个捂着伤口不让别人看,自己也不看的乐观的人,一个实在不懂得怎样去应付,弄得满身满心全都是伤的痛楚的人,一个怕被别人落下,被别人孤立,被别人抛弃的认真的人……"这段小说中的语言,是强调作家的写作意图:写一个具有个性的普通的人。就小说的主人公来说,确实是一个普通的人,姚姚,这样的女孩子和这样性格的人,在我们这个大千世界里不知有多少,用小说中的话来说,"她的故事就像沾在历史书上的一粒灰尘一般"。方方的《风景》让人见识城市底层习见而不堪直面的风景。小说描写了武汉市平民区"河南棚子"中一个城市贫民家庭的生活。码头工人的父亲、搬运工人的母亲有着七个儿子和两个女儿,一家11口人,拥挤在一间13平方米的靠近铁路的房子里,火车每7分钟一趟,几乎从屋檐边呼啸而过。大哥与父亲吵架时骂道:"混了一辈子,却让女儿吃没吃穿没穿像猪狗一样挤在这个十三平米的小破屋里。"在这种生存环境中,人们酗酒、吵架、殴斗、奸淫、尔虞我诈,他们领略了社会的丛林法则和生存竞争的残酷,支配他们的只有生存意志与生殖本能。

新时期城市小说体现了一种"平民意识",它主要表现的是普通人的世俗日常生活,表现他们物质的匮乏和精神的困顿。这种城市小说的发展,从对社会现实的政治批判转向对现实世俗生活的认同,从对人生意义、价值的关注,转向了对人的生存困境的思考。李国文的《没有意思的故事》、李庆西的《人间笔记》、刘庆邦的《家属房》等一大批作品都具有世俗的平民意识倾向。这些小说把生活还原,描写的是一种"原生态的生活"或者说"生活的原生态"。"新写实小说"一个基本的

①高宣扬:《后现代论》,第36页,中国人民大学出版社2005年版。

特征就是反映普通人生存状态的本色真实，展现生存的真相和还原生活的本相。"'新写实小说'所描写的是底层人们的衣食住行、生儿育女，生老病死、家庭婚姻，是对人的物质生活和人的基本生理需求的肯定、关注与凝视。'新写实小说'反映了一种平民化的价值倾向，疏离了知识分子的精神传统。它把注意力放在普通人的世俗生活的表现上，并且把视线降落到普通人的视点上。'新写实小说'对生活平实地、不加选择地进行纯粹客观的叙述，因此，有人用'平民意识'和'生活流'来概括'新写实小说'的价值取向和艺术特点。"[①] 新写实小说对生存意识的强化和对生活的还原，消解了理想精神，对现实表现为零距离的贴近。新写实小说之所以为"新"，是因为"否定和抛弃了传统的人物'典型化'方法，不再去追求揭示社会生活的'本质规律'，对人物性格的刻画和对情节的重视让位于对日常生活的描摹和对生活细节的兴趣，不再追求对生活的提炼、加工、集中、提高和升华，而是致力于再现生活的原本色相和人生的原生状态，以还原生活的写实手法再现当代人的生存境况和心理状态。""新写实小说对现实世界的看法和表现方法不同于传统现实主义，而更接近于现代主义和后现代主义，尤其是对人物的非理想化和非英雄化，人物性格的非典型化，对世界的喜剧化体验和反讽化的态度。"[②]

我们还可以听一听小说家自身对城市平民写作的认识。方方说，新写实小说，"实际上也就是寻找一种更适合中国国情的创作方法"。这种作品，"在叙述方式、语言、语调等各方面都和以前不同，在'味道'上不是现实主义的"。它"把生活中的一切都写出来，摆在大伙面前，供读者批判，不过又不像过去那么直露，所以叫新写实"。"我的小说主要反映了生存环境对人的命运的塑造"。"我写作风格不固定，兴之所至，随情绪变化而定……以情感为主，凭直觉"。[③] 刘震云说："我写的就是生活本身。我特别推崇'自然'二字。崇尚自然是我国的一个文学传统。自然有两层意义，一是指生活本来面目，写作者的真实情感；二是指文字运行自然，要如行云流水，写得舒服自然，读者看得也舒服自然。""新写实真正体现写实，它不要指导人们干什么，而是给读者以感受。作家代表了时代的表达

①旷新年：《写在当代文学边上》，第86~87页，上海教育出版社2005年版。

②同上，第88页。

③《关于人生与艺术的对话》，载《当代文坛报》，1990年(9~10)；《新写实作家、评论家谈新写实》，《小说评论》，1991年第3期。

能力，作家就是写生活中人们说不清的东西，作家思想反映在对生活的独特体验上。"[①] 范小青说："我……没能力也没有欲望干预生活，所以干脆放弃思想，写生活本身，写存在，不批判，不歌颂，让读者自己去思考、评价。生活就是目的。小说写凡人小事，琐碎的细节，表面上无甚意义，但我觉得在骨子里还是有内容的，只是这些内容不像过去的主题那样集中、直露，而是分散在全文中，小说的深度意义不能概括出，我自己也说不清。"[②] 池莉对《烦恼人生》的写作体会是："印家厚这样的人在社会上比比皆是。我的作品完全是写实的，写客观的现实，拔高了一个，就代表不了人类。作者的作用只是在技巧上的凝练，使小说不那么单调、枯燥、冗长和无意义，实际上是生活现象的集中、提炼，是生动的细节的组合。《烦恼人生》中细节是非常真实的，时间、地点都是真实的，我不篡改客观现实。"[③] 我们知道中国现代小说从20世纪30年代开始注重关注民族的命运，书写人们的集体意志，而到了80~90年代城市小说家写平民的"原生态"的生活，注重展示芸芸众生的生存状态。对此，汤学智对这种"原生态"的平民写作做了深入的理解，他说："'现实'并非一湾平静的死水，它是一个复杂的动态系统。如果进一步辨察，它至少包括'基因态'、'原生态'、'次生态'、'表层态'等一些同生共荣的子系统。这些子系统既互相区别又互相联系，共同构成'现实'的生命机体。其中，'基因态'为生命的'母体'，起决定作用，但它是潜在的无形的，用中国传统哲学概念表述即为'无'；'次生态'、'表层态'等子系统层面，虽万象丛生，丰富多彩，但离'母体'较远，易生歧义，常常真假难辨；惟'原生态'上接'母体'，下连'万象'，是显示真相精义的关键形态。紧紧抓住这一形态，既可以避免先验的'本质'概念的干扰，又可以防止人为加工的失误，从而最大限度地去接近生活的本质。"[④]

20世纪90年代以后，文坛上出现了一种贴近现实生活、关注平民人生的倾向，使90年代的文学创作呈现出与80年代不同的意蕴。朱文、韩东、鲁羊、徐坤、刁斗、李冯、王彪、述平、邱华栋、毕飞宇、刘继明等等，他们以对自我人生与心态的录写与描绘，以对他们这代人的生活境遇和精神状态的深刻

①②③《关于人生与艺术的对话》，载《当代文坛报》，1990年(9~10)；《新写实作家、评论家谈新写实》，《小说评论》，1991年第3期。

④汤学智：《新时期文学热门话题》，第334~335页，陕西人民出版社1998年版。

体验和生动叙写，成为九十年代文坛的一种景观。由于他们大都出生于60年代，出现于90年代的文坛，他们被人们或称为“晚生代作家”，或叫做“‘文革’后作家”，或称为“60年代出生作家”，或叫做“新生代作家”。与此同时，20世纪90年代不同于80年代的地方是90年代是一个平民自我拯救的时代。“90年代文学的充分宽容和多元，一个很重要的因素是市民阶层有了文学表达的欲望和可能。无论是人们所谈论的王朔，还是近年来声称‘不谈爱情’的池莉，都代表了市民阶层的文学欲望。这个现象很奇怪：一方面人们叹息文学已经失去了轰动效应，可是另一方面，从事文学写作的人数又是历史上所没有过的多。这是我们时代的特殊产物。我们对此的解释是，首先，开放的时代给人们宽松的心态，人们可以自由地表达自己对生活的体验，文学是个极好的形式。其次，文学虚构的空间，能使一些在现实中不可能得到解决的问题，在虚拟的情境中得到解决。而人的困惑是永恒的，用文学的虚拟性解决，给予自己一种对生活和人生的解释，成为人们投入文学写作的重要动机之一。第三，也是人们自我拯救的途径之一。颓败是我们这个时代普遍性的感觉，而摆脱这样的感觉，就要进行自我拯救。”①

①刘俐俐：《隐秘的历史河流——当前文学创作与批评中的历史观问题考察》，第243页，天津人民出版社2002年版。

20世纪90年代中期以来，池莉继续着20世纪80年代的城市平民写作，比如《来来往往》《小姐你早》《口红》《惊世之作》，这些作品中的主要人物不再是为生存奔波的芸芸众生，而是在商场搏击的新式英雄、金钱英雄。“她的这个变化，也是时代社会心理的反应。转型期以来的中国社会更加商业化，个人欲望极度膨胀，金钱成了社会的主宰，当下文坛也在很大程度上市场化、消闲化、市民化了。市民审美趣味已占据了当下文坛的广阔领域，并在很大程度上决定了报刊



池莉在20世纪90年代的作品，受时代社会心理的影响，其主角的内质已发生变化

和出版业走向。池莉的作品充分满足了当下部分读者尤其是市民读者在飞速变化的时代急于把握现实，甚至猎奇猎艳的心理。她越是走红，越说明她的叙事策略的'媚俗化倾向'，也说明了当代读者审美品味还有很大的提升空间。"[①] 池莉的"人生三部曲"，即《烦恼人生》《不谈爱情》《太阳出世》，被周介人称为"过日子小说"[②] 是很有道理的。三篇作品，按人生的顺序排列则是娶妻、生子、过日子。"我们从庄建非'不谈爱情'的婚姻中，从李小兰怀孕、养子的过程中，从印家厚带孩子上班烦恼的一天中，完全可以领略到普通市民艰辛的一生。其实，印家厚的一天：排队如厕、洗漱，过轮渡，挤公共汽车，送孩子上幼儿园，吃出半条青虫的食堂饭菜，不规范的奖金评定办法，不能兑现的开支计划，以及内心深处压抑着的情感波动，何尝不是普通人一生的浓缩啊！心力交瘁，疲惫不堪，经济拮据，情感压抑，浓重的悲剧意味从他们平庸的日子里散发出来。"[③]

方方的《行云流水》记述的是大学教师高人云副教授的日常生活，依然是凡人琐事。小说写高人云进入理发店后掏不出八元钱而受到女理发师的奚落，欲买胃必治而无钱购买，夫妻两个合用一张书桌，庆"五一"参加教授合唱队。女儿面临高考，学生营私舞弊。妻子参加国际学术会议没有经费赴会，自己写论文挤不出时间。高人云的女儿说："听说政府宣布一百块钱为贫困线，咱家里两个副教授，一家人却在贫困线上挣扎。"方方关心平民的平平常常的生存状态，关心他们在窘困生存状态中的琐碎的人生经历。就像方方在小说《黑洞》中主人公陆建桥对柳红叶说，"没你那个运气，柴米油盐酱醋茶，外加买不到白糖，搭不上汽车，定不了职称，加不上工资，一大堆杂事，个个都逃不脱"。这些城



作家刘震云的《一地鸡毛》在当时的文学界引起不小的震动

①苍狼、李建军、朱大可：《与魔鬼下棋——五作家批判书》，第9页，中国工人出版社2004年版。

②周介人：《池莉与她的"过日子小说"》，《文学报》1992年6月18日。

③牛运清：《中国当代文学精神》，第230页，山东教育出版社2003年版。

市平民面临的琐事，任何人无法逃脱。刘震云的《一地鸡毛》描写主人公小林的生活，小说中写道："小林的问题是房子、孩子、蜂窝煤和保姆、老家来人，所以对热闹的世界充耳不闻。"林白说："对底层的关注是必须的，但我希望不是站在外面的一种张望，而是置身其中，也就是说，是从自身的生命出发，散发出自己的生命气息。是自白，而不是代言。我有代言的能力吗？我有代言的权利吗？似乎都没有。重要的是，我觉得，在我的创作中，自白比代言也许更有精神性。近期的短篇《去往银角》和《红艳见闻录》就是这样。我看到有文章说，这是关注生活在底层的女性，但由于缺乏底层生活经验，林白只是一个在沟边俯瞰的女知识分子。我明白，文章是把我当成底层女性的代言人以及底层生活的反映者来要求的。这是一种至高无上的光荣，但这种光荣不属于我。"[①]

这些关心庸常生活的小说家，写出了这些城市平民对城市生活的感受和生命体验，他们在城市小说中对平民的人生经历的叙写，我们甚至能体味出乡村的生存状态。张欣就说："有时我们会产生错觉，生在城市、长在城市，难道还能体验出乡村的感觉来？其实这一点都不奇怪，我们的城市相当年轻，还完全没有自己的规模，更谈不上风格和韵味。而我们的行为风格，倒常常是纯粹'农民式'的——这是指狭义上的陈旧与偏见。"[②] 此外，中国市民社会自己选择的道路却是一条地道的中国版道路，而这一道路的选择依据显然来自本土经验和知识。"中国市民社会论者由于将中国欲图建立的以及正在发育过程中的市场经济与西方资本主义自由市场经济做了牵强的比附，并且以剥离了中国与西方市场经济具体差异的经验而获致的空洞的'市场经济'概念，作为分析研究的工具，甚至设定为中国市民社会的基础，从而在中国市民社会的研究中不仅忽略了对建构中国市民社会的中国经济脉络做具体分析，也忽略了对以中国式的市场经济为基础的中国市民社会品格或功用做具体地分析。"[③] 池莉在《我坦率说》中有这样的话："自从封建社会消亡之后，中国便不再有贵族。贵族必须具备两方面的条件：物质的和精神的。光是精神的或光是物质的都不是真正的贵族。所以'印家厚'是小市民，知识分子'庄建

①林建法、乔阳主编：《中国当代作家面面观——汉语写作与世界文学》，第205页，春风文艺出版社2006年版。

②张欣：《慢慢地寻找，慢慢地体验》，《中篇小说选刊》1995年第4期。

③邓正来：《中国发展研究的检视——兼论中国市民社会研究》，邓正来、J.C.亚历山大编《国家与市民社会》，第457~460页，中央编译出版社1999年版。

非'也是小市民,我也是小市民。"[1] 池莉宣告了贵族小说的时代的到来,贵族的城市小说与平民化的城市小说可以说是平分秋色。池莉的《冷也好热也好活着就好》中写主人公猫子去女友燕华家的生活场景,展现了城市下层平民的生存状态,家家户户在门口的马路上放竹床摆开吃饭,端着饭碗看电视议论国际新闻等等,池莉在小说中表现了一种对城市市民的认同。爱德华·希尔斯说:"市民认同是对构成市民社会的那些制度或机构的一种诊视或依归(Attachment)。它是对整个社会——包括社会的所有阶层与部分——依归的态度。它是关怀整个社会福祉的态度……更为重要的是,市民认同是个人的自我意识(Self - Consciousness)被他的集体性自我意识(Collectiveself - Consciousness)部分取代时的一种行为;作为一个整体的社会以及市民社会的制度或机构乃是他的集体性自我意识的对象……市民认同承认他人至少具有与自己同等的尊严,而决不贬抑他人的尊严。"[2]



方方的《落日》写了丁太含辛茹苦拉扯丁如虎、丁如龙两兄弟,而两兄弟却把他们喝敌敌畏自尽未死的寡母送进火葬场。这既写了武汉市平民的世俗人生,又写了平民的灰色的精神状态。小说的作者没有从道德伦理方面对两兄弟丁如虎、丁如龙进行谴责。因此,"所谓的'平民意识'最危险的地方,就是宣扬一种知足常乐的妥协精神,对现实缺憾采取一种无奈和认可的暧昧姿态,试图调和道德与历史的冲突。在主体愿望与客观现实产生冲突时,主张以收缩、压抑自己的欲望诉求来求得内心平衡。"[3]

①池莉:《池莉文集·真实的日子》,第223页,江苏文艺出版社1995年年版。

②爱德华·希尔斯:《市民社会的美德》,邓正来、J.C.亚历山大编《国家与市民社会》,第41~42页,中央编译出版社1999年年版。

③黄发有:《准个体时代的写作》,第160页,上海三联书店2002年版。

总之，城市精英平民化，城市市民占了主角，占据了英雄的位置。当代的城市社会首先是一个零散化和无中心的社会。零散化、无中心、无主体、无整体，人不再是昔日叱咤风云的浮士德式的创造者和文化英雄，他只是现存世界中普通的一员，身份渺小卑微。城市已经完全平面化与无深度。《等待戈多》从头到尾都重复等待戈多的场面，琐碎而没有意义，没有情节，没有任何思想深度，人只是平面地活着，这是无意义的意义，是时代精神的重大转变，人们的时空感、距离感消失，一切都没有意义感和价值感。西方的自由、理性、正义、平等、人道、真善美等，东方的仁、义、礼、智、信、恭、宽、敏、慧、恕、忠、孝等有意义，都应当消解。由于机械复制，使得城市缺少个性的类像，现在人不仅有可怕的孤独与焦虑，更有不真实感。个人、自我、个人主义受抨击，所以，英雄平民化了。

第三章

第三章

世纪之交：社会转型与精神救赎

第一节 重重矛盾中的精神挣扎

一、世纪之交的城市社会转型

世纪之交是一个社会转型的时期。在20世纪之交，戊戌变法、辛亥革命与“五四”运动使中国的社会面貌焕然一新：在思想上，批判封建，崇尚民主；在文化上，宣扬自由开放，打破禁闭；在科学上，提倡新的科学，反对愚昧迷信。而这个世纪之交却不同，这是一个新的文明出现的世纪。在社会结构、经济形态、文化思想等方面都发生了根本性的转变，全球化、多元化的思想迅速渗透每一个角落。这是一个从以阶级斗争为中心转到以经济建设为中心，从计划经济转到多元自主的社会主义市场经济的时期，从物资匮乏的社会过渡到物质丰裕的社会。当代城市正处于高技术、数字化、信息化、高智商的文明发展阶段，是由工业文明进入后工业文明的社会。到20世纪末，人民生活达到了小康水平，这个时期用邓小平的话说是一个“思想更解放一点，胆子更大一点，步子更快一点”的时期。[①] 世纪之交，中国文学也发生了蜕变，文学面临着危机，比如，有人作出了关于世纪末诗歌的死亡预言，“诗歌作为一个古老的艺术品种，它的产生、生长、繁殖直至消亡都有其特定的艺术命运。我理解诗歌所要面

① 《视察上海时的谈话》，《邓小平文选》第3卷，第367页，人民出版社1993年版。

对的这一历史宿命，如同理解一个人的完整的生命过程”。[1]文学确实在萎缩，同时又出现了新的文学现象。张颐武认为，这个时期的文学有三个特点，“第一，作者的位置由‘俯视性’变成置身状态之中；第二，作家的内在体验与外在表象的拼贴；第三，修辞上将由抽象表现与照相写实结合起来。”[2] 这个时期到底是一个什么样的时期，王宁说，“这是一个‘稗史的时代’，一个‘没有主潮的时代’，一个‘多元竞争且又共生的时代’，一个‘浮躁的且又促使人思考的时代’，一个‘酝酿新的文学高潮的沉默的时代’，一个‘自由选择又令人困惑的时代’，一个‘想象力得到解放却又缺乏新的想象的时代’，总之这是一个充满悖论的时代，在这一时代，文学失去了‘轰动效应’，丧失了大部分启蒙作用和劝诫作用，在商业大潮的冲击下，其审美作用也受到颠覆。”[3] 文学正在经历着痛苦的抉择，文学开始世俗化，小说开始走制作与炒作的道路，王兆胜说，“制作长篇成为出版社同作者的合谋”、“造成长篇小说畸形的现象”，固然小说的影响力在消解。

世纪之交，是后工业经济时代，是信息时代，是市场经济时代。文学也步入市场经济体制的轨道。城市小说的运作方式发生了根本性的变化，小说的出炉必然要经过策划、运作、宣传与营销的运作形式。小说企业化，现在小说的创作不全然为了文学的经典与读者的需要，小说从印刷到出版，是否赚钱成了考虑的重要因素，以赚钱为主要目的的小说占有一定的市场份额。文学与市场之间建立了纽带。作家成为百万富翁的现象并不少见。一些作家面对市场，他们的心态各异。“市场带来的困境，扰乱了作家们的创作心态。一方面，部分作家看到自己的社会价值无法实现，从而对严肃文学的价值产生怀疑，对文学原来的生存方式开始否定。另一方面，也使那些从事心灵探索的纯文学作家陷入了彷徨矛盾的心理。”[4] 文学的生存现状呈现多元化的趋势，生态文学、女性文学和个人化、私人化、时尚化的写作现象相继出现，城市题材中的“新状态”、“新体验”、“新生代”、“新新人类”等也呈现在读者面前。“告别过去”、“躲避崇高”等成为解构过去的口号，文学的写作姿态和方式发生了重大改变。文学与商业炒作联手出现了“另类写

①《1998年中国新诗年鉴》，第85页，花城出版社1999年版。

②张颐武：《20世纪中外文艺思想讨论会综述》，《文学自由谈》1994年第3期。

③王宁：《后新时期与后现代》，《文学自由谈》1994年第3期。

④陈丽：《文学：步入市场后的困惑》，《文汇报》1995年2月25日。

作”，现实的虚拟的城市生活场景被简化为咖啡馆、舞厅、酒吧等，城市成为物质刺激与官能狂乱的欲望的地方。世纪之交是一个标新立异、众声喧哗的时期。世纪之交的社会把各个领域交织在一起，边缘学科与交叉学科成为主流。小说也大量涉及哲学、人类学、心理学、法学、文化学、历史学、自然科学、禅、道等学问。小说也打通各种叙事文体的手法和破除传统体制，词语也变得表象化、碎片化和猎奇化，放纵小说的叙述方式，跨文体写作成为流行文本，“特别是近年来市场经济的进一步深化所带来的价值多元、空间多极、趣味多样的特点，也为文学文体的多重实验提供了广泛的可能性。”[①] 小说的平面化、拼凑性是其基本特征，文学样式上的计划经济色彩淡化、市场经济色彩浓厚，给文学松绑的时期已经来临，文学甚至存在非文学化、泛化的倾向。很多作家已经不属于某个体制，在体制外写作，完全靠稿费和版税维持生计，这是作家的一种新的生存方式。有的作家是纯粹的写作者，有的作家已经开始写作的非职业化。在文学的精神领域也出现了两种人，一种是追求丰盈的收入，粗制滥造迎合读者的小说，“他们为了谋生，以文换饭，以文媚俗，文章可以成批量地制造，还可以进行剪贴、复制，各种谣言和传闻就这么堂而皇之地成为‘大作’”。一种是寻找精神家园，不为物役，不为利诱，执著于写作，“他们以一种冷清、孤寂的生存方式与这个喧嚣与浮躁的时代对话，坚韧地守护着生命的艰难与写作的浪漫。他们用写作这种方式来呵护尚未荒芜的精神家园。”[②] 当然，小说更倾向于市场体制的规范性，并逐渐具有可供大众消费的使用价值，小说走向零散、平面和失范。

中国在20世纪末实现了从高度集中的自然经济、计划经济向分散多元的市场经济转型，从传统农业的、乡村的、封闭的传统型的社会向现代工业的、城市的、开放的现代型社会转型。这种经济及社会的转型，对城市发展是一次重大的变革，对人的精神而言也是一次重大的转折。在中国经济社会转型时期，关注人的精神非常必要。因为在城市市场经济下的社会结构，表现为现代高度分工基础上的社会化大生产，而与之相应的人的精神则体现为以物为特征的片面发展，同时，世纪之

①郭宝亮：《跨文体写作：文学的贫困与表达》，《文艺报》1999年7月20日。

②丁国强：《两种自由撰稿人》，《读书》1998年第3期。

交，城市从工业城市也转向了后工业城市，中国社会的发展极端不平衡，在人的物质要求基本解决之后，当务之急是要解决人的内在精神世界问题，人们追求心灵的栖息地、道德的充实、精神家园的找寻、信仰以及人文精神的重建等。而且，在城市社会转型时期，旧的价值体系在现实面前显得捉襟见肘，而新的价值体系尚未建立，人们在精神世界里出现价值“真空”状态，同时，由于全球化的影响，出现了多元价值观并存的局面：社会主义价值观与资本主义价值观、传统价值观与现代价值观、农业文明价值观与城市文明价值观等，有时甚至出现了价值混乱、价值错位等现象。世纪之交，城市处于“全球化时代”，全球的经济一体化，即资本全球化、产品全球化、通讯全球化，但这些都会对全球的政治生活、文化生活产生影响。因而，全球化时代强调了全人类的普世价值，即对生命、自由、正义和公平的尊重，我们要对传统超越，对现代化延伸进行前瞻性思考。世纪之交是走向多元共生的时代。在邓小平看来，判断是不是社会主义的标准，应该主要看“是否有利于发展社会主义社会的生产力，是否有利于增强社会主义国家的综合国力，是否有利于提高人民的生活水平”，他还指出，“社会主义的本质，是解放生产力，发展生产力，消灭剥削，消除两极分化，最终达到共同富裕”；“计划多一点还是市场多一点，不是社会主义与资本主义的本质区别。计划经济不等于社会主义，资本主义也有计划；市场经济不等于资本主义，社会主义也有市场。计划和市场都是经济手段”。[①]

20世纪末城市有着自己的情绪，无论是东方还是西方，“世纪末情绪”指的是“19世纪末伴随着理性的困惑而产生的对理性的幻灭感、对世界的荒谬感、对前途的迷惘感。这种‘世纪末情绪’集中体现在尼采的名言‘上帝死了’中”。[②]“在大量涉笔都市的作品中，我们看到的多是人们在物欲、权欲、情欲、金钱欲的冲击下或抗争或妥协或尴尬的表现，作家们或批判拜金与享乐的倾向，或发掘人性的庄严和优美，其众生相令人眼花缭乱，其精神的复杂性颇堪玩味。已经有人把这类创作叫‘欲望化的叙述’，或叫‘欲望现实主义’，特别强调着‘欲望’对今天创作的意义，似乎成了一大视角。其实，尽管‘欲

①邓小平：《在武昌、深圳、珠海、上海等地的谈话要点》，《邓小平文选》第3卷，第373页，人民出版社1993年版。

②樊星：《世纪末文化思潮史》，第110页，湖北教育出版社1999年版。

望'在市场经济时代确乎突出，但写欲望和感性不是目的，它们还须理性和精神的透视，好的作品也正是这样做的。"[①] 在《废都》中贾平凹试图书写处于世纪之交的社会和文化转型期的中国城市文化状况，他把人物生活的城市空间称为"废都"本身就意味着贾平凹对现代城市的态度。在《废都》里贾平凹借着那头有着哲学家姿态的奶牛发表着对城市的看法，牛对现代城市不以为然，对城市的一切都看不来，"她"站得比城市人要高得多，在"她"看来人从自然中脱离而进入到非自然的城市中本身就是愚蠢的。从现代人对城市的认识来看，牛的这些"高见"并不新鲜。牛对城市的看法表明了贾平凹对城市的态度，同时，从庄之蝶与女人的关系中也可以看出贾平凹的这种态度。随着社会的转型，我国的文学、文化和整个社会领域都出现了前所未有的道德理想滑坡、人文精神失落的现象。"拜金主义、享乐主义甚嚣尘上，物质利益的追求被奉为最诱人的准则；理想与崇高则日渐尴尬，甚至成为被消解、被嘲弄的对象。于是，在人的思想中充满混乱和迷惘，行为中充满庸俗和浅薄，已绝非个别现象。甚至有人为谋一己私利，不择手段，不顾人格，连基本的做人准则、基本的羞耻感和道德心也都抛到九霄云外去了。作为人文知识分子，本应通过自己的文学创作和学术研究，帮助人们净化灵魂，树立理想，使精神境界得到提高和上升，但现实状况在很大程度上正好相悖，颇有一些文人，不再言说道德理想和人的尊严，耻谈使命感和责任感，而对讨好商业、认同流俗，却表现出了极大的热情，更有人不仅'躲避崇高'，而且'渴望堕落'。他们在文学中热衷于调侃、附庸于色情，满足于本能、快感和欲望，沉湎于灰色、黑色、黄色写作的自娱，陶醉于形式、语言、能指的自救，从而造成了游戏文学、闲适文学乃至市侩文学、痞子文学的大规模泛滥。"[②] 余开伟的批评有些绝对化，世纪之交的城市叙事文本中存在的对日常生活的膜拜展示了感性欲望的运作方式以及意识形态支撑点。世纪之交的中国城市为人们心中蛰伏的各种欲望的实现与满足，提供了坚实无比的物质保证。"但欲望征逐的战场从来不会呈现出田园诗般的情调，更多的是铿锵的搏杀、呛人的血腥味和藉藉的伤亡者。在这场以都市为舞台

①李复威：《世纪之交论》，第203页，北京师范大学出版社1999年版。

②余开伟：《世纪末文化批判》，第13页，湖南文艺出版社2004年版。

而展开的被英国哲学家霍布斯称为'一切人反对一切人'的披裹着文明外衣的厮杀中,人们的情感、心绪随之发生了巨大的变化,它们被忠实或扭曲地记录到林林总总都市的叙事文本中,呈现出夺人心魄的欲望表达方式。"[①] 20世纪90年代中期以来,当代城市人在商品经济的大潮中,在体制变革、社会分层、贫富距离拉大的过程中,感受到了前所未有的困顿、惶惑。"不仅是在体制变革中那部分利益受到损失的人员——那些原国有企业的下岗、失业者,他们感到失落、难堪和愤愤不平;即便是商品经济大潮中的那些成功者,即在经济转型中暴富起来的人、企业中的白领和所谓新中产阶级中的各类成员,他们在获得了经济和生活上的满足以后,在心理上也同样是惶惑和充满疑虑的。因为在此之前,中国社会具有基本相同的道德和价值观念;中国传统文化一直将'国'、'家'看成同一个东西,'国'就是'家'的放大,一国之中的所有人都有类似家庭中兄弟、姐妹之间的亲缘关系,而不是在现代国家中,把人看成一个权利与义务自足的公民,看成自己对自己负责的独立的个体。在这种宗法亲缘关系中,少数人个人的致富似乎就变得有点不道德了。其次,在现代经济体制中,曾经受到约束和压抑的人的各种欲望被最大限度地释放出来,这种欲望一方面成为经济发展的动力和源泉——在现代经济关系中,人的物欲、金钱欲往往是致富最基本的心理动力,是经济进步的发动机。而另一方面,人的欲望的释放又成为各种罪恶的渊薮,引出了各种社会丑恶现象。再次,中国传统文化也一直把赤裸裸地追求经济利益视为不道德。所谓的'君子不言利',因此在中国社会的转型中,还有一个如何摆正'义'、'利'的关系的问题。"[②]

①王宏图:《都市叙事与欲望书写》,第138页,广西师范大学出版社2005年版。

②蒋述卓等:《城市的想象与呈现》,第49页,中国社会科学出版社2003年版。

二、城市焦虑与城市经验

现代化带来了城市的繁荣,也带来了城市病。城市病最突出的特点是颓废、吸毒和犯罪。颓废是对生活失去信心,自暴自弃,醉生梦死。当代城市颓废是在基本的物质欲望满足之后,精神空虚无聊,颓废厌世。颓废的情绪是摒弃现有社会价

值的年轻人所常有的，他们要摆脱无止境的竞争和勾心斗角的生活，他们留长发，穿异服是为了表达对主流生活的不满，他们理想浅薄。他们狂欢放纵，试图摆脱醉生梦死的生活方式，却又沉迷于颓废的生活方式不能自拔。“他们知道奢侈的物质享受无法使他们得到彻底的满足，然而他们不是去寻找更崇高的目的，而是变得像禽兽一样为所欲为。他们的哲学观点，实际上成了他们自以为已经摒弃了的那个社会的自然产物。换句话说，他们把感官享受和声色口腹之乐当成生活的目的。”[①] 随着城市规模的不断扩大，产生了一系列不利于人类生存的城市压力，当这种压力超出人的承受能力时，就会导致城市病态，包括社会病态、身体病态和精神病态。人们的社会需求不能满足个人主要的需求，就产生了不愉快的情绪反映。拉赫（R.Rahe）等在 1974 年《生活变动事件和生动变动单位数》表明：人的疾病的发生与社会生活日益增多的紧张状态有密切联系。统计表明，由于心理障碍所导致精神病和轻性精神病的人，在我国呈上升趋势，其中重性精神病已经由 20 世纪 50~60 年代的 5‰~6‰，上升到 20 世纪 90 年代的 11‰以上，轻性精神病患病率，20 世纪 80 年代全国 12 个地区流行病学调查结果为 22.2‰，而目前北京市流行病学调查结果显示，此项患病率已经达到 35.18‰。城市人口拥挤不堪，环境污染，道德堕落与犯罪率上升，人与人之间产生疏离感与隔膜感，甚至相互对立。正如哈蒙德夫妇所言，英国求利而得到了利。每一件事物都向着利，城市拥有有利的尘埃、有利的烟雾、有利的贫民窟、有利的混乱、有利的愚昧、有利的绝望。迈达斯的灾祸降临于这个社会了：它降临于这个社会的共同生活中，降临于这个社会的共同心理上，降临于这个社会从农业时代转入工业时代所采取的坚决而急躁的步骤上。因为新式城市是这样一个地方，在那里人们可以找到美感、幸福、安逸、学问、宗教，移风易俗的各种影响，而不是荒凉的不毛之地，没有色彩、曲调或笑声，只有男女老幼在里面劳动、吃饭和睡觉。这将是人类大众的命运，这将是他们生活的阴郁的韵律。城市带来的不全是财富，而是伴有贫困、疾病和灾难。城市市民应有良好的自我保护意识，保持自尊和自信，坦然面对现实，保持正常

①张擎:《城市，上帝还是魔鬼——城市文化及其文学演示》,《艺术广角》1988 年第 2 期。

的人际关系，有较强的情绪控制力，保持情绪稳定与心理平衡，处事乐观，积极向上。与乡村相比，在城市中人们更易而且更多地处于矛盾冲突的状态之中。“这种矛盾冲突是极其多样的，在人与自然、人与人、个人与集体、个人与社会，以及个人与自我之间都存在着矛盾。当然，我们这样说，并不意味着在乡村中这些矛盾便不复存在。在一种普泛的意义中，这些矛盾几乎是无处不在的，只不过在城市中，这些矛盾产生的可能性与严重性与乡村生活是不可同日而语的。在乡村生活中，人们基本上是处于和谐而非矛盾的状态。交往的封闭性使得人与人之间接触的机会极为有限，个人与个人、个人与集体、个人与社会冲突的机会也大大减少。基于各种外界压力而出现的个人与自我之间的冲突，则几乎不会存在。”①

这种矛盾冲突的状态对于城市人的影响是极其巨大的，它使城市人常常处于病态之中，产生众多的城市病。“如焦虑症(拥挤性焦虑、期待性焦虑、疲惫性焦虑、选择性焦虑、噪声性焦虑)、恐惧症(竞争性恐惧、被算计恐惧、对隐私丧失的恐惧、对隐名状态的恐惧)、淡漠症(职业性淡漠、异质性淡漠、隐名性淡漠、货币型淡漠)、孤独症(遗弃性孤独、同步性孤独、强欲性孤独、孤独、精英性孤独)等等”②。除了城市焦虑病症外，城市还有等级病，这是殖民文化后遗症。尽管殖民地已经结束了五十年，但这种身份病通过遗传基因一代一代地传了下来。“上海人的思维里有一种根深蒂固的二元论：城里人(上海人)/乡下人(上海之外的人)；上等人(外国人)/下等人(华人)；江南人(宁波、绍兴一带有钱人)/江北人(扬州一带人)，等等。这种身份等级观念，既是压迫的产物，又是新的压迫的工具，是封建社会传递下来的遗产。在今天的社会里，它通过两种形式得以体现：1.文化等级(谈什么，如何谈)。2.消费等级(穿什么和如何穿，吃什么和在哪里吃)。”③党的十一届三中全会以来，我国的社会主义改革从经济体制到政治体制，从农村的广阔地带进入城市的各种枢纽。“这场改革实际上是社会主义机制的不断自我完善，其影响不仅及于人们表层的物质生活，更及于人们深层的精神生活，涉及社会意识包括道德和审美理想的深刻变革。而我们的城市是新旧并陈、新旧交错

①张柠：《文化的病症》，第126页，上海文艺出版社2004年版。

②张卫中：《90年代中国城市小说的现代性》，2004年5月《华中师范大学学报(人文社会科学版)》第3期。

③[美]柏忠言编著：《西方社会病》，第34页，三联书店1983年版。

的，也是新旧交替、除旧布新的。现代化的高楼大厦与矮旧的小屋泥墙并列，进步与落后，美与丑，善与恶，光明面与黑暗面也错然相交，彼此对立和冲突着。城市并非大地的天堂，而是整个现代社会的集中缩影。我们的‘城市文学’，不仅要反映城市的成长与壮大，城市的发展与繁荣，而且应该深入地反映城市新旧对立、新旧交替的历史冲突和矛盾，反映这种矛盾冲突在人们心灵的必然折射，反映社会主义改革进程中美如何战胜丑，善如何战胜恶，光明如何战胜黑暗。”[①]

新生代作家大多是生于城市长于城市，他们与城市同呼吸、共命运。新生代小说的写作背景是消费时代和消费文化。所谓消费时代，是一个提倡用钱、消耗物质和生产物质的加速的时代，消费是后现代的动力，以符号和影像为主要对象的后现代消费引起了社会的巨大变化。消费不仅是对商品使用价值的消费，而且成为人们自我表达与身份认同的主要形式，消费文化具有日常生活文化和意识形态的两重特征：一方面，直接指涉及日常生活文化的物质性满足，允诺一种享乐型的生活方式；另一方面，它把消费对象塑造成一个整体性的符号象征体系，成为人们自我表达和身份认同的主要形式。波德里亚在《物的系统》中认为，在西方现代社会，一个人的地位越来越依据他所使用的消费的物的等级来识别，而越来越少依据其出生、血统、种姓等级和阶级成分来判断。消费力成为测量人们社会地位的一个重要指标。消费文化成了西方语境下的一个巨大的理论假设。[②]“新生代作家的写作就是在这样的背景中，他们追逐新体验、新感觉，强调它的独一无二，津津乐道于独特的品位和生活方式。与前面的作家相比，欲望的、消费的生存已成为他们最自然的生活方式，朱文在《傍晚光线下的一百二十个人物》里说，他们没有过去也没有将来，没有爱也没有恨，没有近处也没有远方，仅有的只是‘当下’，他们与传统的一切已经断裂。而他们对城市的感觉是双重的，既可以像30年代的新感觉派作家一样去赞美、去占有，又可像那时的京派作家隐晦地表现城市的病态和对人的宗教感、道德良心、自由尊严的剥夺和异化。”[③]

邱华栋在谈到他自己的创作时说：“对于我，以及像我一

①张炯：《新时期文学格局》，第149~150页，陕西人民出版社1998年版。

②③周晓扬：《20年小说思潮》，第275~277页，江苏教育出版社2003年版。

样出生于'文化大革命'开始以后的一代人来说，我们没有太多的历史记忆。我们受教育于80年代，这时候中国改革开放的程度深入，社会处于相对快速的整体转型时期。进入90年代以后，我们的社会迅速地进入到一个商业化的社会，经济已成为社会发展的目标和动力，一切都围绕着以经济建设为中心进行着，而我和我的同代人也生活在这样一个经济化的社会中。没有多少'文革'记忆的我们，当然也就迅速沉入到当下的生活状态中了。"[①] 不仅仅由于我们是社会主义国家，信奉马克思主义并将之作为无可怀疑的真理的习惯，事实上，"市场经济刚刚起步就造成了传统价值体系的瓦解，道德信仰沉入底线，正义、是非判断的模糊，使以个人为主的相对主义、实用主义大行其道(许多是对西方相对主义、实用主义的断章取义，为我所用式的歪曲理解)；经过漫长的禁欲时代，市场化引爆了人心向富、向享乐的心理。农业文明的巨大风车仍在惯性地旋转，但人们却迅速认同、并急欲进入传媒中显示的西方高度工业文明的生活模态。于是，在中国，特别是在大城市，冒险、投机、诈骗、倒买倒卖，将平均主义时代的公众财富以各种手段据为己有，竟成为大众无可奈何认可的商业行为，与成熟、完备的市场经济的游戏规则相反，损人利己、背信弃义才能赚钱，只信奉我的权利而否定我对社会的和他人的义务比比皆是。对这一段初步的、混乱的转型期，新生代不少小说正好作了绝妙的描摹和记录"[②]。

①邱华栋：《城市的面具·自序》，敦煌文艺出版社1997年版。

②周晓扬：《20年小说思潮》，第277页，江苏教育出版社2003年版。

三、城市矛盾冲突与融合

城市的品格是由一系列的矛盾冲突决定的。从历史学、社会学和文化学等方面来看，城市矛盾"从纵向来看，是工业城市文化与农业乡村文化的冲突与融合，是近代社会取代传统社会的变革。从横向来看，是中国文化与西方文化的冲突与融合，它是西方殖民主义打破闭关锁国的状态，中国经济开始进入世界市场，造成不同文明之间碰撞后的冲突与融合。从内部结构看，是士大夫文化与市民文化的冲突与融合，社会的变革、内部阶层的变动导致精美文化与大众文化之间的双向对





流。这三对矛盾同时交织在一起，构成近代上海立体式的文化环境和复杂独特的文化品格”。[1]从伦理学、人类学来看，海默说，“城市是一个永远无法绕开的陷阱，更是一只充满欲望的空壳，理想与金钱、正直与邪恶、善良与残酷，彼此的界限也越来越模糊，其中内涵越来越充满歧义。现代城市人一直在南辕北辙和背道而驰的前进道路中做着痛苦而无奈地抉择”。[2]而从城市学、哲学等方面来看，邱华栋说，“城市铺开的辉煌灯光下面，有多少从四面八方聚集而来打算在这里成功的人明白了这座城市几乎能够包容一切，它容纳各种梦境、妄想和激情，最保守与最激进的，最地方与最边界的，最传统与最现代的，最喧嚣与最沉默的，最物质与最精神的，最贫穷与最富有的，最理想与最现实的，最大众与最先锋的，仿佛一切对立的东西都可以在这座城市里存在并和平共处，万相对话、对峙与万相消解，从而构成这座城市奇特的景观”(邱华栋《手上的星光》)。

由于城市有种种矛盾冲突，有些作家开始对城市的现代性进行批判。譬如，张炜、李佩甫这些作家关注拜金主义、人欲横流、道德沦丧，以及体制改革中出现的大量腐败现象。也有作家更关注社会弱势群体的命运，对改制过程中国有资产的流失、少数人的中饱私囊表示极大的愤怒，对下岗失业工人的命运、遭遇表示了深切的忧虑，呼吁社会关心弱势群体。李佩甫近年来推出的《城市白皮书》《学习微笑》都是在这方面极具代表性的作品。“一种以亵渎为存在方式的精神性格被视为最能平衡主体与客体之间的矛盾和心理反差。与此同时，它也被理想化、浪漫化地加以表现，这在很大程度上反映了主体的性格的病态和感情的萎缩。其精神表征为感觉的漠然、愚钝，或故意装傻、撒野。他们大多以‘橡皮人’、‘痴人’、‘记忆丧失’者、‘肌无力’者、‘受虐狂’、‘顽主’等病态或变态的形象来切入常态生活，从而建立起他们对历史和现实的双重拒斥以及他们介于英雄化亵渎、痞子化纵欲之间的含混的言说方式。崔健在一首歌中唱道：‘因为我的病就是没有感觉……快让我在这雪地上撒点野’(崔健：《快让我在这雪地上撒点野》)”。[3]1985年之前的城市小说，具有有别于1985年之后的城市小说

①陈伯海、袁进主编：《上海近代文学史》，第7页，上海人民出版社1993年版。

②海默：《中国城市批判》，第2页，长江文艺出版社2005年版。

③陈娟：《记忆和幻想——中国新时期小说主潮》，第412页，上海文艺出版社2000年版。

的内在的一致性。“由于商品理念的缺席，在此一时期的城市小说中，起统摄作用的不是商品的理念，而是城乡冲突。这种冲突模式在50年代萧也牧的《我们夫妇之间》中出现之后，便确定了直至改革文学、市井文学为止的城市文学的冲突的基调。”[①] 城乡冲突从本质上来说是人的观念之间的冲突，是人与人之间的冲突。而在商品理念制约之下的都市小说，它的冲突已不是人与人之间的冲突，而是由商品所引起的人与物的冲突。因此，它们已是两种完全不同的审美冲突模式。“就一般意义而言，在人类的文学历史上，存在着三类不同的冲突模式，即人神冲突、人人冲突、人物冲突。这三种冲突相对于三个不同的社会历史阶段，人神冲突主要是在人类社会的早期，即原始社会时期，神的观念强烈地占据着人类的思维，这种冲突在人类早期的神话中有着突出的表现，古希腊神话可以说是这方面的典型代表。人与人之间的冲突主要是农业社会的冲突，古典时期的文学是它的主体。而人与物的冲突是随着工业社会、后工业社会的来临而出现的，西方现代主义、后现代主义是它的表征，人的异化是它的核心主题。”[②]

关于城市里改革与保守的矛盾的讲述，除了我在前文叙述的《乔厂长上任记》中的乔光朴与保守派之间的冲突、《沉重的翅膀》中的副部长郑子云与重工业部部长田守诚以及曙光汽车厂原厂长宋克之间的冲突、《花园街五号》中的刘钊与丁晓之间的冲突，还有柯云路的《新星》中的新任县长李向南与以县委副书记顾荣为首的传统保守派之间的冲突。关于改革同保守的矛盾深化的讲述，是在作家认知范式的控制范围之内的。这种城市冲突是权与利的冲突，顾荣就利用自己多年经营的权力网络，处处牵制、阻挠李向南的改革，让李向南深深感到陈腐而强大的保守势力的无处不在。“文化不是可计量的东西。商品交换的确支配着一个城市的活跃程度，但交换价值不具备文化凝聚力。没有文化个性的城市，跟这个城市里的人没什么关系。功利主义的城市是零散、破碎的。而文化应该是一种整体性的东西，这种整体性跟人的精神状态、精神寄托有关。小说家经常写到，这个城市是‘别人的城市’，跟个人无关，就是因为个人无法融进城市的整体，城市成了一个异己

①徐剑艺：《论新都市小说》，《作家评论》1992年第5期。

②蒋述卓等著：《城市的想象与呈现》，第71~72页，中国社会科学出版社2003年版。

物。说明这个城市没有文化凝聚力，只有功利主义的交换。当你感觉到是这个城市的一部分，你会感觉到一种亲和关系，一种依恋的感觉，融入的感觉。一个好的城市应该是在文明发展的速度与文化积累的过程之间的平衡处理得比较好，它不仅吸收了现代文明的东西，又保持了自身的东西。"[1]

此外，从《特区文学》已发表的作品来看，大多数新都市文学创作都是反映特区新都市生活的，如吴启泰《美丽的谎言》、缪永《驶出欲望街》、王海玲《东扑西扑》、谭甫成《水之华》等等。中山大学中文系中国当代文学的研究生颜荣华、李红雨、张百尧等与黄伟宗组织了一次课堂对话，其中李红雨说，"以都市意识观照新都市人的观念、心态、情绪以及新都市的一切矛盾，这就是《特区文学》所倡导的新都市文学。依我看来，新都市人至少有两种不同的理解：一是旧都市中产生的新式的都市人，他们是随着商品经济发展而出现的，有着与传统保守的都市市民不同的新思想新观念，同时也与传统有一些联系沟通；一是新兴都市中的都市人，他们生活在新的现代经济文化环境中，不受传统势力和思想的影响限制，完全是现代经济文化意识的代言人。如果这样理解能契合倡导者们定义的初衷，那么新都市文学至少要涵盖对这两种新都市人的描述"。[2] 新都市小说有时代特色，就是城市小说中反映的家庭矛盾。因为从家庭矛盾可以洞察到时代的特色。"燕子的报告文学《新鸳鸯蝴蝶梦》就是新都市婚恋家庭的大写真，其中的第一章'商潮中浮沉的家庭之舟'，描述了由于社会经济生活的变化所导致的夫妻间情感矛盾。这种矛盾常常表现为两性相互期望的错位。譬如说，妻子非常期望丈夫下海捞钱，等到丈夫真的下海赚了钱，物欲膨胀后，妻子又顿生'悔教夫婿觅封侯'的心理；或者是丈夫坚信大男子主义，只希望妻子托庇于自己的保护，做小鸟依人，没想到妻子下海倒比他有能耐，于是大丈夫觉得脸面丢尽，再也不愿生活在妻子造就的光辉里。"[3] 总之，如果从共名与无名的角度来考察80年代城市小说与90年代城市小说之间的区别，我们会看到，"80年代是一个充满了二元对立观念的时代，它以共名的主题'改革开放'为主导，体现为一系列互相对立的范畴：思想领域划分为'解

①张柠：《文化的病症》，第234页，上海文艺出版社2004年版。

②黄伟宗：《当代中国文艺思潮论》，第332页，广东旅游出版社1998年版。

③同上，第337~338页。

放'/'保守'的对立,政治领域划分为'改革'/'僵化'的对立,学术上划分为创新/传统的对立,对外政策上则以开放/自闭的对立,经济领域更是以市场经济/计划经济的对立,生活形态以自由活泼/守旧刻板的对立……而这一切转化为文学创作的精神现象,就集中体现了谈蓓芳所归纳的'追求人性的解放和直面复杂的人生',对内是追求表达人性的深度和坚持阶级分析的对立,对外是直面惨淡之人生积极干预生活和回避社会矛盾粉饰现实生活的对立,进一步而论,随着以上两个方面的艺术表现空间的扩大,还转化为艺术形式是引进西方现代艺术和提倡多样化还是维护'文以载道'的单一教化形式的对立,这一切,还可以用'文学回归自身'还是'文艺为政治服务'的两种艺术观的对立来解释"。[①]

①陈思和:《中国当代文学关键词十讲》,第191页,复旦大学出版社2002年版。

四、城市叙事的二重奏

(一)爱情与情欲

城市小说中对情感的描写是对个体生命价值和意义的表现。情感是城市小说中写得最多的题材。主要是因为情感的意义,它昭示了人对城市社会政治、经济、文化、伦理等的认识,它是城市生活的折射光。当然,对于"情感"的内涵,不同的城市小说家有不同的理解。比如王安忆将城市的情感的精神意义悬置起来,而写人类关系和城市生活表象本身。苍狼、李建军、朱大可著的《与魔鬼下棋——五作家批判书》一书中总结出王安忆文本中的几种基本的人类情感关系:情爱与性爱。在纯粹的物质关系(性)中,人与人之间能走多远?《小城之恋》《岗上的世纪》从两个相反的方向作出了探索。情爱是什么?《锦绣谷之恋》说,情爱就是一个更新自我的舞台,等到这幕"婚外恋"的布景撤去,重回到往日的生活秩序时,一切又如春梦了无痕。《荒山之恋》因为主人公们的性格,得出这样的认识:爱情产生于"在这样的时间、这样的地方、遇到了这样一个人,正与她此时此地的心境、性情偶合了";爱情其实是"对自己的理想的一种落实,使自己的理想在征服对方的过程中得到实现"。《香港的情与爱》把一个地点"香港"设定为这场情

爱的性质，于是在这个漂泊不定的地方，"情爱"由"物物交换"的关系(男人要求女人的性和陪伴，女人要求男人的去美护照)逐渐变成愈来愈深的恩义亲情，这全是因为同是天涯漂泊者的共通心境使然。"王安忆把放眼全人类的目光收回来，落在她的城市上海和上海市民身上。她认为任凭历史怎样前行，民间的人性精神总是变化不大的。在都市高速飞转的经济生活边缘，在无数鸡毛蒜皮家常琐事之间，在心机算计眼色口角衣着饮食之上，是上海人几百年来稳定的脾气性格。"①《好婆和李同志》《悲惕之地》《好姆妈、谢伯伯、小妹阿姨和妮妮》《鸠雀一战》《逐鹿中街》等作品对上海的"市民性"作了种种精微的描摹。方方根本就怀疑城市情感的存在，她说："真正的爱情很难得到。我怀疑这世上还有什么真情。"②但是，"尽管方方对爱情表示彻底的悲观，但她并不放弃对爱情的想象，不过她不是为爱情虚构一个幻景，而是始终把爱情置放于最恶劣的世俗环境中来描写，一再地让爱情在与世俗的抗争中溃败，作者因此也一再地为爱情唱着凄美的挽歌。对于方方来说，她对爱情的这种悲观态度吻合了她的知识分子立场。作为一个坚守人文精神的知识分子，爱情与其理想及信仰具有等同重要的位置，而且因为爱情的情感力量，更容易打动一位作家，而被赋予了更多的象征意义和精神内涵。"③王安忆、方方等小说家对于情感理解印证了她们对爱情的悲观意识，同时说明爱情在这个世俗的城市社会中没有存在的合法性。

在女性爱情悲剧城市小说中，方方注重爱情理想的表达。方方在《奔跑的火光》中，这种理想是通过另一位空灵的人物春慧传达出来的。《有爱无爱都铭心刻骨》则将理想凝固在过去时中。杨景国作为过去的存在，只不过是瑶琴的一个理想的载体。至于《水随天去》，则是把理想寄寓在一个纯真的少年身上。贺绍俊说："但无论怎样表达理想，方方心目中的爱情理想都是在世俗社会无法实现的，她把理想存放在凝固的历史中(如《有爱无爱都铭心刻骨》中的杨景国)，或者是非成人社会的孩童世界中(如《水随天去》中的水下)。从现实的角度说，这些理想都是虚幻的。女人的悲剧恰恰就在于她们痴迷于这种虚幻的理想，总想在现实中寻找到理想之梦。当然，以往的爱

①苍狼、李建军、朱大可：《与魔鬼下棋——五作家批判书》，第85~86页，中国工人出版社2004年版。

②方方：《世俗化时代的人文操守——方方访谈录》，《长江文艺》1998年第1期。

③林建法、乔阳主编：《中国当代作家面面观——汉语写作与世界文学》，第836页，春风文艺出版社2006年版。

情小说多半都是悲剧性的，爱情与现实的冲突也许永远都会困扰着多情的男男女女。爱情主题的永恒性就在于它的悲剧性。爱情的这一悲剧性冲突说到底还是物质与精神的冲突，爱情的纯精神性使它一旦落实到现实的层面就矛盾重重。方方强调了爱情的这一内在冲突，强调了这一冲突的不可调和性。"[①] 这是感情的两极，在这个历史语境中，性的满足，虽然情欲占了上风，但是性的满足往往以爱情的追求为起始。在爱情的追逐中获得情欲宣泄的满足，但是这种满足伴随着个人的矛盾、痛苦和代价，情欲实现了对传统文化的僭越，又承受着精神的空虚与无奈，设计了一个爱情乌托邦。城市小说解构着爱情。"爱情巨大的诗性原则在于：它从属于心灵而非物质，它追求的是情感和灵魂的水乳交融，能超越所有现实时空的拘囿，并隐喻着人的某些生存理想，而且这些理想往往是天然的反庸俗反市侩乃至反功利的。但它又并不拒绝现实，它昭示的是一种可供追求的现实理想，是人的内在心灵的诗意栖居。"[②]

刁斗的写作不再去追逐那些爱情故事的人生内涵，那些发人深省的道德意味或悲剧力量。"刁斗的叙事热衷于观察一个男人和女人的故事是如何发生如何向个人无法控制的区域迈进。人物的性格，内心的无意识，使这个诱惑的故事充满动态的可变性，那些转折关节被处理得欲望横生。显然，国与丰一直处在极为微妙的状态中，他们相互诱惑，如履薄冰；看上去水到渠成，其实随时都可能发生意外。"[③] 邱华栋在《手上的星光》中写道："我们都很年轻，因此自认为赌得起，更何况北京是一座轮盘城市，传说这里的机会就像退潮后留在沙滩上的漂亮小鱼儿一样多，我们来到这里也就在所难免。我们都是属于通常所说的'怀揣着梦想'的那类人。我和杨哭除了梦想，便口袋空空，一文不名。"邱华栋在另一部小说《生活之恶》中写道："眉宁忽然觉得她身不由己地在做着可能背叛尚西林的事情。但她觉得罗东的邀请简直无可回避与抗拒，如同她无法抗拒他所代表的那种生活，那种和五星级饭店争奇斗艳的灯光一致的生活。"对此，吴培显评论说，"邱华栋主要以作为政治文化中心的北京为背景，多采取第一人称的叙事视角，讲述那

①林建法、乔阳主编：《中国当代作家面面观——汉语写作与世界文学》，第836页，春风文艺出版社2006年版。

②余开伟主编：《世纪末文化批判》，第178页，湖南文艺出版社2004年版。

③陈晓明：《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》，第349页，广西师范大学出版社2004年版。

些流浪、迷失于都市滚滚红尘的‘马群’，那些出于种种原因和动机而从八方城乡进入京城且涉世未深的青年男女，讲述这些都市寻梦者在五光十色、喧嚣奢华的物质诱惑及其陌生而奇异的都会文化氛围刺激下的生存挣扎和哭泣游戏，讲述其中为数众多的才子才女在奋力跃入并浮沉于都市欲望漩涡的过程中，所上演的一幕幕商海搏击、欲海沉溺的生命悲剧或人性悲剧。由此形成了邱华栋式的都市寻梦者‘哭泣游戏’的叙事话语范式”。①

此外，张欣在《恨又如何》中写道：“大学本科、国家干部，辞工，根本不是鸡头、凤尾的问题，她一夜之间就变成‘赤条条来去无牵挂’，想当驴都找不着磨盘。”张欣在《此情不再》中写道：“朱婴突然很平和地问思浩：‘如果你是冯滨，会留在我身边吗？’思浩叹道：‘不用中央首长的女儿，广州市长的女儿，就可以把我摘掂。’朱婴无言，她知道这是实话。思浩又道：‘不是每个人都有变坏的机会。何况，什么是好？什么是坏？人往高处走，怎么就坏了？’朱婴心想，男人都变得这么经济实惠，女人不去当包姐包妹、二奶三奶还等什么？还指望什么？”“女性与爱情”理当是女性创作的“重头戏”。“无论是女性的情感心态、价值观、人生观还是她们的社会地位、生存状况等，都可纳入这个主题加以表现，因为它可深、可广，容量很大。早在20世纪20年代，随着左翼文学的发生、发展，这一主题便开始融入‘革命’的因素，丁玲、冯铿等女作家都曾致力于将‘革命’注入这一主题的创作。但也正是从那时起，女性作为主体的、独立的因素，开始在这个主题中消退。到了‘十七年’，其包蕴的范围进一步缩小，并出现了公式化倾向。只要写爱情，一律革命化，并且要剔除左翼文学中常见的‘小儿女情怀’。”② 王蒙认为：“张洁的固执的与洁癖的颇富形而上意味的乌托邦颠覆了，她还没有找到代替或填充这种颠覆的新的激情、幻梦、寄托、平衡。”③

城市小说的创作，从世俗的爱情走向苦难的婚姻。池莉的城市小说创作就是这样转变的。如从《烦恼人生》《不谈爱情》到《太阳出世》《冷也好热也好活着就好》，又从《来来往往》《小姐你早》到《惊世之作》《生活秀》《有了快感你就喊》。在

①吴培显：《当代小说叙事话语范式初探》，第312页，湖南师范大学出版社2003年版。

②乔以钢：《多彩的旋律——中国女性文学主题研究》，第110页，南开大学出版社2003年版。

③王蒙：《清新穿透与永恒的单纯》，张洁：《来点儿葱、来点儿蒜、来点儿芝麻盐》，第381页，长江文艺出版社1994年版。

《来来往往》中池莉告诉我们，家庭生活中男人与女人之间的斗争是婚姻中无法回避的母题，只要有婚姻，也就免不了战争，这就是生活，这就是婚姻。在《生活秀》里，池莉描写了武汉市吉庆街的一家人的生活状态，来双扬这个吉庆街卖鸭脖子的女人，对于侄子来金多尔的爱让她虽然心存幻想，但是生活的琐事却让她又不得不面对这个小市民安于现状的生活。有人说，婚姻与爱情是两种表达感情的方式，婚姻的现实与爱情的乌托邦之间有时是根本无法调和的。爱情是两个人之间的事情，两情相悦者可以顺理成章地走向婚姻的殿堂，但一旦走进，爱情从此就可能丧失。池莉很早就写过一篇小说《不谈爱情》，池莉对于爱情是持反对观点的，庄建非出身高级知识分子家庭，父亲是训诂学教授，母亲是大学中文教授，本人是一家医院里的成功的胸腔医生，而吉玲出生于武汉受人歧视的花楼街，家里条件不好，但她的愿望就是做个贤妻良母、孝敬公婆的女孩，她的言谈举止也没有花楼街的特点。结婚前庄建非追求吉玲，结婚后庄建非看也不看吉玲一眼，吉玲怀孕了，并提出离婚，因为庄建非的父母考虑到他的前途，所以没有同意离婚。庄建非与吉玲之间的婚姻靠的不是爱情，而是一种生理上的性欲的支撑。婚姻需要承担太多的责任，而庄建非却不正视现实，看尤伯杯、汤姆斯杯，却不看已经怀孕的妻子，恋爱时的卿卿我我离现实太远了，婚姻需要彼此的呵护，荣辱与共。因此，从《不谈爱情》中，我们可以看到池莉眼中的爱情是虚假的，或许它根本就不存在。支配我们往婚姻的围城里走的主要就是弗洛伊德所谓的性欲。池莉观点现在依然支配着她的写作。“我们永远没有办法把爱贬为仅仅是纯粹属智性的或全然属于意志的成分，因为：爱的本质，既不是观念，也不是意志；爱可是欲望，是感受，爱本身就是精神的某些肉欲。由于爱，我们才得以了解：凡是精神必有属于它的实质的肉体成分。”①

③乌纳穆诺：《生命的悲剧意识》，第76页，上海文学杂志社印行1987年版。

在性与爱、灵与肉、情与欲之间已没有了任何关系，爱情的意义已经失去，留下的只有性。徐坤的《春天的二十二个夜晚》里写了生活在北京城市里的一个女孩和三个男人的故事：1986年大四女生毛榛与男友陈米松来到了北京城，他们住在

便宜的旅馆，一大早出门，只要一回到旅馆就偷情做爱。后来，毛榛考上了研究生，陈米松分配到一所大学工作，他们的爱情遭遇了父母的强烈反对，但他们都没有动摇。1988年，毛榛与陈米松结婚了。结婚后，毛榛发了不少文章，有点名气，陈米松提升为单位处级干部，他们过着温馨平和的日子，可是，日子久了，滋生出了麻木和厌倦，陈米松消失了，他们离婚了。毛榛又遇到了第二个男人，电视台的名导演庞大固埃。两个人第三次见面就匆匆上了床。庞大固埃娇宠着毛榛，可是毛榛后来知道庞大固埃周旋于众多女人，做着性爱游戏。一切爱情竟然是一场游戏一场梦而已。一个星期后，毛榛又在酒桌上认识了汪新荃，义无反顾地投入了汪新荃的怀抱。毛榛的爱情多次受伤，以至于她成了都市里的爱情抑郁病人。在这个欲望的城市里，完好的爱情是不存在的，有的只是性的游戏，性的冒险。"一种带有原始状态的性技术性操作的演示，甚至性变态者丑陋的感官刺激，情感的力度已不复存在，性的娱乐职能被升华到前所未有的高度，而在性的背后所蕴藏的那些复杂性和深度感消失了，话语成为性传奇、性冒险、性征服的大汇展。我们说，爱情在本质上与性是无法截然分开的。"[①] 此外，金钱决定爱情生活，是现代商人爱情生活的重要特征之一。"从积极方面看，它瓦解了传统爱情伦理观念，使农业文明所形成的种种爱情禁忌被彻底拆解……从消极方面看，金钱会剥离爱情和性的联系，使现代商人的性活动处于无约束、无监督的泛滥状态。性是爱情的生理基础，它应当受制于爱情；一旦脱离爱情基础和约束，性便会如洪水猛兽一样，泛滥成灾，肆意伤害自己和他人。"[②] 刁斗的《痛哭一晚》描述了几组不同形态的爱情。小小找到了失去二十余年的恋人余一，她不顾雷霆的反对和公司前途，断然回到东北老家嫁给余一为妻。他们的爱情超越了金钱。小小和雷霆的爱情，有着婚前同居、女比男大等现象，但是小小和雷霆的家人及其社会舆论却能够认同："对我们年龄的差距我们都有着较为充分的心理承受能力，我们甚至已经开始了为结婚做出适当的准备工作。我那个在成都老家爷爷奶奶身边读中学的女儿已经见过雷霆，她对雷霆也很满意。她表示，如果我和雷霆结婚的话，他们会处得像一对亲

①余开伟主编：《世纪末文化批判》，第180页，湖南文艺出版社2004年版。

②许志英：《中国新时期小说主潮》，第968页，人民文学出版社2002年版。

兄妹那样好。"这说明,人们在物质上获得解放之后,社会必将进一步从精神上彻底解放人。"在现代文明中,人受到压抑,首先就因为爱欲的压抑。因此,当马克思说人的解放时,实际也就是爱欲的解放。但爱欲的解放,决不等于性欲的放纵。性欲和爱欲的区别在于,性欲仅仅是两性关系的欲望,而爱欲作为生命本能,则蕴含着更多的内容,既包括性欲,也包括食欲、休息、消遣等其他生物欲望。性欲对个人来说,只能获得局部的、短暂的快乐,而且还常伴之以痛苦和给社会带来的混乱。可是,爱欲则会使人获得一种持久的、全面的快乐,并使社会建立起一种新的关系。解放爱欲的关键是要解放劳动,使人摆脱异化劳动的痛苦,在劳动中获得快乐。"[①] 著名心理学家马斯洛则干脆把这种欲望分为两种:低级需要和高级需要,把这两种需要逐渐升华,即生理需要——安全需要——爱的需要——尊重的需要——自我实现的需要。这种升华包括如下内涵:1.高级需要是一种在种系上或进化上发展较迟的产物;2.高级需要是较迟的个体发育的产物;3.越是高级的需要,对于维持纯粹的生存也就越不迫切;4.生活在高级需要的水平上,意味着更大的生物效能,更长的寿命,更少的疾病和更好的睡眠等等;5.从主观上讲,高级需要不像其他需要一样迫切;6.高级需要的满足能引起更合意的主观效果,即更深刻的幸福感,宁静感,以及内心生活的丰富感;7.追求和满足高级需要代表了一种普遍的健康趋势,一种脱离心理病态的趋势;8.高级需要的满足有更多的前提条件;9.高级需要的实现要求有更好的外部条件;10.那些两种需要都满足的人们通常认为高级需要比低级需要具有更大的价值;11.需要的层次越高,爱的趋同范围就越广;12.高级需要越高级,就越少自私,越具有有益于公众和社会的效果;13.高级需要的满足更接近自我实现;14.高级需要的追求与满足激发更伟大、更坚强。以及更真实的个性;15.需要的层次越高,心理治疗就越容易,并且越有效;16.低级需要比高级需要更部位化,更可触知,也更有限度。对此,犹太哲学大师弗洛姆的观点则是:"任何理想,包括以世俗的意识形态表现出来的理想都是人的需要的表现。我们必须充分重视这些理想的真实性,充分估计到它们有助于拓展人的力量的

①苍狼、李建军、朱大可:《与魔鬼下棋——五作家批判书》,第57页,中国工人出版社2004年版。





程度，充分估计到它们实现与解答人的追寻世界的平衡与和谐的需要的程度。我再说一遍：要理解人的动机必须首先理解人的境遇。”①

在世纪之交文本中还经常出现的就是爱情以时尚为标界。安妮宝贝的《彼岸花》中的“我”颇具代表性：25岁，单身，靠电脑和数位杂志编辑的电子信箱生活，用稿费换取脱脂牛奶、鲜橙汁、燕麦、苹果、新鲜蔬菜、咖啡等等。在三个月里，抽掉了30包红双喜，逛了80次街，泡吧50次，约会过几个男人，卖文30万字，吃掉镇静剂3瓶。更有王小兢、安弟这样的女孩子(朱文颖《高跟鞋》)，喜欢钱，喜欢追逐时尚的浪尖。即使她们觉得灵魂无根，也止不住无尽的欲望。人们尤其是年轻人在有意无意中坠入了这一“都市日常生活模式而无力自拔，从生活方式到思维模式都被大众传媒所营造的时尚神话所垄断(在此值得一提的是，90年代末期以来，我国第一代独生子女逐渐成人，成为消费市场的新兴主体。有媒体甚至声称‘独生父母时代来临了’)”。②

(二)物质与精神

物质与精神，这是转型时期的城市市民价值观的双重取向。新生代小说中的许多人物都信奉着“生活无罪”(何顿)和“我爱美元”(朱文)，“把城市作为‘冒险家的乐园’，认为只要有胆、有识、敢干、敢拼，财富就不是那么遥不可及。冒险家由下海的知识分子、没有文化的乡下人、城市的小混混，以及大量的扛着自由职业头衔的记者、作家、画家、歌星、影星、直销人、公关人、经纪人组成。他们的文化教育、知识、家庭的背景各不相同，但对城市的认识和自己的生活的目的却惊人的一致：城市会给人提供比乡村概率更大的成功的机遇，但必须抓住每一个稍纵即逝的机遇，在社会利益分层化的时期迅速致富，这样才能以对财富的大量占有进入所谓的上层社会，过上舒适的生活。”③ 随着现代社会的日益开放，竞争也日益加剧，人们要在现代社会中占得一席之地必须去努力去奋斗，新生代作家在创作中常常努力描述现代人在现代社会中的奋斗与挣扎。“邱华栋以一个都市闯入者的心态细致地描述都市新人

①苍狼、李建军、朱大可：《与魔鬼下棋——五作家批判书》，第57页，中国工人出版社2004年版。

②张光芒：《中国当代启蒙文学思潮论》，第333页，上海三联书店2006年版。

③周晓扬：《20年小说思潮》，第277~278页，江苏教育出版社2003年版。

类的坎坷人生与奋斗挣扎，他既愤愤地以一个都市征服者的心态与都市搏斗，又无奈地以一个都市漂泊者的面目游走在都市里。他将都市生活视为一场轮盘赌，他以一种既想征服、占有都市，又极端地憎恶都市的情感，叙写都市人的挣扎与奋斗的故事。"[①] 今天，知识分子不仅面临着传统意识形态的影响，同时还面临着商业文化的挑战。"在这种文化的影响下，人的存在被简单地归纳为物质性的生存，精神被无情地驱逐，终极价值以及相关的伦理体系日渐沦丧，理想主义以及相应的乌托邦幻想受到庸俗的挑剔和嘲弄。在竞争日益加剧并且世俗性的成功成了唯一的光荣的时代，知识分子往往成为缺乏生存能力的证明标志(四体不勤五谷不分的传统意象再一次复活)，理所当然地受到大众的冷漠和轻蔑。王朔在对知识分子的刻薄嘲弄中，不经意地推出了'顽主'文化的生活理想：'那种向往已久的现代的中产阶级的体面生活。'"[②]

按照蓝爱国的划分标准，文学的物质话语系统包含三个层级。第一层级为"器物层"，包括工具体系(锄、犁、耙、刀、斧及锅碗瓢盆等)、住房体系(建筑材料、样式、布局、空间设计等)和着装体系(颜色、式样、体制等)。第二层级为"行为层"，包括劳动方式（畜力耕作、手工和机械生产、旱地水田山林作业等)、人际交往方式(亲族血缘关系、地域邻里关系、借贷租赁等经济关系)、个人行为方式(成长方式、婚姻模式、人生理想设计等)。第三层级为"心理层"，包括一系列的物质观念，如生产、储存、占有、节约、勤俭、仁义、施舍等。[③] 如何张扬物质欲望呢？他们往往以叛逆姿态出现，通过对性话语的伦理改写，重估性的价值。"在固有的文化模式里，性是一个禁忌，属于'兽欲'，极端形而下。这构成了性的意识形态，划分出美与丑、崇高与低贱、正确与错误。这种意识形态长久统治着文学叙事。朱文、韩东、卫慧、棉棉、缪永的欲望叙事，与 20 世纪 80 年代中期的性文学思潮相比，包含了截然不同的特质。20 世纪 80 年代对性的书写从属于大写的'人'的建构，性只是某个不可或缺的部件，一个表达所指的能指。"[④] "反物质"是现代话语的突出特征。"启蒙话语对物质的地位基本采取忽略和遗忘的态度，而在革命话语中，物质欲望与私有财产、保守落后、小

①王铁仙等:《新时期文学二十年》，第 353 页，上海教育出版社 2001 年版。

②王晓明主编:《二十世纪中国文学史论》，第 3 卷，第 385 页，东方出版中心 1997 年版。

③蓝爱国:《解构十七年》，第 16~17 页，华东师范大学出版社 2003 年版。

④程文超:《欲望的重新叙述——20 世纪中国的文学叙事与文艺精神》，第 325 页，广西师范大学 2005 年版。

农意识、反革命紧密相关。在革命看来，一个革命的人，首先应当是一个'脱离物质的人'，只有脱离物质的限制和困扰，人才能成为一个坚定的革命者。"[①] 毛泽东终身都保持着一种对物质的腐蚀性的高度警惕，并在革命的过程中一再告诫、教育和警醒那些对物质发展有兴趣的人们。毛泽东在共产党的工作中心即将由农村向城市转移的前夜，这样告诫全党："……贪图享乐不愿再过艰苦生活的情绪，可能生长。因为胜利，人民感谢我们，资产阶级也会出来捧场。敌人的武力是不能征服我们的，这点已经得到证明了。资产阶级的捧场则可能征服我们队伍中的意志薄弱者。可能有这样一些共产党人，他们是不曾被拿枪的敌人征服过的，他们在这些敌人面前不愧英雄的称号；但是经不起人们用糖衣裹着的炮弹的攻击，他们在糖弹面前要打败仗。我们必须预防这种情况。"[②]

徐坤女性写作的精神意向，是通过世俗的调侃与感性化的话语，去拆解人文知识分子精英话语和情结，"所以尤其敏锐、爽快，常常让你笑中含泪，或感到有一股直逼心田的警示力。正像她自己所说：'假如无法以理性去与媚俗相对峙，那么，何妨换个方式，抛几句佞语在它的脚下，快意地将其根基消解，然后御风西行……'她所说的换个方式，就是指话语的多重组合(包括本土的调侃和西方的反讽、荒诞)，只有以这种方式才能较痛快地将人文知识分子的心态意绪予以透视。"[③] 正因为如此，她对人物的人性史(心灵史)的描写从其作品《梵歌》《热狗》《先锋》中可见一斑。何顿在《就这么回事》中写道："表妹最看不起守着工作过日子的人，这种看不起的思想已跟血液似的流进了她的骨子里，就同一匹漂亮的马不屑于走过去与一群又病又瘦的马为伍一样。"他在《我们像葵花》中写道："有时候自己也想不通，甚至不知自己活着应该朝哪个方向了。"何顿对其艺术认知对象的观照和审视，呈现一种从否定到否定的基本特征和走向。"在这里，都市下层'玩家'和'不想事'的精神漂泊者，首先是作为人生的失败者或生活的失意者的角色出现的，他们是一种典型的居无定所、身无所属、业无所系的流浪汉；但在他们的生存努力奠定了初步成功的基石之后，却往往由于某种'生命中不能承受之轻'，而终至

①蓝爱国：《解构十七年》，第 18 页，华东师范大学出版社 2003 年版。

②毛泽东：《在中国共产党七届中央委员会第二次全体会议上的讲话》，《毛泽东选集（第四卷）》，人民出版社。

③陈传才：《中国 20 世纪后 20 年文学思潮》，第 228 页，中国人民大学出版社 2001 版。

再度沦落于现实人生的泥潭和被否定的价值起点上。就是说，他们属于一种生存和灵魂的双重漂泊者。”①

（三）女性成长与女性困惑

张欣在《绝非偶然》中说，“想一想，女人真是麻烦，做花瓶让人看不起，做女强人又没人爱，两者兼顾吧，就说你是依靠背景，牺牲色相”。鲁羊的《存在与虚无》(1995)、《越来越红的耳根》(1997)等小说在试图揭示某种生活的本质要义时却陷入思想的窘境。《越来越红的耳根》：“在揭示当代生活的虚妄性时，却无意中极力贬抑女性，着力去揭示转型时期女性的认同和价值选择的变化。作为一次对当代生活的非常锐利的‘拆解’，却无形中在重复中国关于女性的一些古旧观念，即把女性视为丑恶，视为祸水。也许鲁羊有反潮流的精神，在当今女权盛行的时代，他敢于如此彻底地书写‘坏女人’形象。”② 王安忆在《纪实与虚构》中曾说：“这外乡人其实有一部分是我，在这城市的外来人之感几乎全来自我本人。他走在人头济济的街上，却倍感孤独的心情也是我的。”1949 年，中华人民共和国成立，在主流话语的包围中，作为都市的上海被置换成一个工业和行政的区域，旧上海的情趣和市民的日常生活在资产阶级香风毒草的怀疑中被忽略。王安忆作为革命“同志”的后代，生活在父母单位的房子里，不可能贴进上海都市的芯子，无法领略被尘封的都市风情，她获得的多是意识形态对上海的观念。1969 年，年仅 15 岁的王安忆离开上海去淮北农村插队，从此，王安忆离开上海整整十年。当她重新回到上海的时候，上海已经发生了很大的变化。“王安忆对上海这个城市的追忆与书写带有某种象征意味，她追忆自我的开始，也就是追忆个人与城市的关联性。在追忆中，上海带着她所有的符号和意义进入王安忆的生命体验中，从而建立了一所大城和一个女人之间的深刻关系。城市的空间组织方式赋予了王安忆追忆的方法，城市街道为都市空间确立着顺序和节奏。”③

在王安忆的文章里，她曾经表达过对上海物质化的精神气质的不以为然。但是，《长恨歌》的问世，表明她已从这种评价中走出，找到了另一个上海魂。正如罗兰·巴特用他的符号

①吴培显：《当代小说叙事话语范式初探》，第 326 页，湖南师范大学出版社 2003 年版。

②陈晓明：《表意的焦虑》，第 146 页，中央编译出版社 2002 年版。

③高秀芹：《文学的中国城乡》，第 182 页，陕西人民教育出版社 2002 年版。

学话语阐释了日本一样（《符号帝国》），王安忆用她的作家话语阐释了上海。“她把上海的灵与肉抽象出来，再重新赋予上海每一块肌体以提炼过的精魂。她把精魂分给上海的弄堂、流言、闺阁、鸽子、片厂，又从这些东西里面提炼出一个完整的魂、上海沧桑的背负者——王琦瑶。王琦瑶的一生是上海生活史的见证和上海性格的化身。她周围的一切人物都象征了上海的一点内容：李主任是权力，他使王琦瑶做了女寓公；程先生是上海宁死不屈的一点优雅、绅士、摩登与钟情；康明逊则是上海典型的小开精神，中看不中用；王琦瑶的女儿薇薇代表了一个崭新的摩登时代，盲目新潮又粗制滥造；她的女友张永红则是新一代的王琦瑶，虽然先天不足却秀外慧中，她是上海千变万化表象下的一点不变的魂魄，因为她的承传，苍老的上海永远不死；老克腊象征着这个失去历史的时代的病态的自觉，但是回归历史之路却是那么肮脏可怖，和一个衰老的女人交欢使他感到沮丧恶心；长脚则是这城市这时代的‘虚假繁荣’的化身，一旦支撑台面的东西失去，就露出贪欲和杀人的本性来。王琦瑶死在长脚手中。王琦瑶之死宣告了一个城市古典的摩登时代的终结，一种文明的终结——它虽然在本质上虚荣浮华而又卑微低贱，但是站立出来的毕竟是一个风姿绰约、精致迷人的形象，因此她的逝去是那么令人扼腕可惜。”[①] 除了王安忆表达了对上海城市的矛盾之外，池莉的小说《冷也好热也好活着就好》、乔雪竹的《女人之城》、张欣的《仅有爱情是不能结婚的》，她们都书写了城市女性的矛盾心理。

这些女性小说家，对城市有着十分矛盾的心理，在极度困惑下，很多女性小说家把自己的外在的表现隐秘起来而进行私人化的写作。通过女性独特视点揭示女性在人与人性问题上的特殊性，从而对人性深层意识进行挖掘。林白在《记忆与个人化写作》中说道：“个人化写作是一种真正生命的涌动，是个人的感性与智性，记忆与想象，心灵与身体的飞翔与跳跃，在这种飞翔中真正的、本质的人获得前所未有的解放。”她们是将写作作为一种途径，借以表达在都市物欲膨胀下人情冷漠，表现都市社会中女性存在的绝望和无奈。个人化，应该指四个方面：“一是指艺术题材、作品内容的个人化（如表现个人

①苍狼、李建军、朱大可：《与魔鬼下棋——五作家批判书》，第86页，中国工人出版社2004年版。

生活感受的小说、诗、摄影作品等);二是指视角观点、话语方式,即与公共话语相对应的个性化话语方式;三是指作品的生产方式的个人化,即非批量的、非产业化的方式(不供发表出版的绘画、书法、摄影及文学创作等);四是指生产目的的非商品化,即纯属个人爱好,只是自娱自乐、颐心养性或供同仁友好欣赏,绝无商业目的的文艺创作,而只是对自身潜能的确认验证和自我创造价值的实现,其运作范围仅为作者自己或其朋友及亲近的人。"[①] 英国著名女作家伍尔芙在她的名作《自己的一间屋》中写道:"一个女人如果要写小说,一定要有一笔钱,有间自己的屋子,在那里,一个人可以沉醉在她的思想里,安谧的精神会像石彩一样飘散开来。"从"五四"时期开始,日记体、书信体,第一人称就是她们经常采用的表达方式。但20世纪90年代私小说与现代文学史抒情体小说的写作是不同的。20世纪90年代,女性作家们在回归自我,走向内心的创作指向下着力发展,有的甚至达到了女性躯体对象化写作的极致。徐坤《热狗》描写了北京"长安街上独一座,那威严,那气派,够牛博一"的"科研大楼"。这座昔日城市的中心,为城市与社会提供话语及意识形态的思想的发源地,却在今天被淹没在重重的高楼大厦之中:"东边,巧克力大厦滴着褐色的奶油蜜汁儿,馋得人人都恨不能上去舔它一口。往北,亚太大厦昼夜都散发着印度的檀香味儿,熏得人差点儿都去皈了依了。对面,海关大楼那两座生动的钟式建筑隔条马路,就那儿脸对脸儿叫着板呢,亮堂堂的制服们神气活现地出出进进,愈发显得他们棺材壳子里的的确良衬衫们的古板寒碜。西边,国际饭店富丽堂皇的旋转餐厅,则干脆就紧挨着科研大楼的脑袋顶上趾高气扬地转哪转,根本上就是构成了一个鸟瞰。"对此,张颐武说,"这个城市空间配置的转变与发展无疑喻示了一个文化及社会的新空间的生成,而中国女性写作正是置身于此一语境之中的选择,它的丰富性正是投射了此一语境本身的丰富性。实际上,这种写作也依然无法离开中国当下的全球化的经济背景的存在。在第一世界/第三世界间的巨大的经济落差及一个发展中社会中急剧变动中的不适与利益冲突都已无法抹杀地存在于当今的文化语境之中"。[②]

①韩宇宏:《剧烈变动中的社会与文学——世纪之交中国文学蜕变的描述及社会文化背景论析》,第188页,河南人民出版社2004年版。

②张颐武:《从现代性到后现代性》,第134页,广西教育出版社1997年版。

陈染《与往事干杯》中讲到了她前往澳洲之后的情感的困境和对于她自己的社群的强烈的认同感。“我说，这里的世界非常好，但它不属于我，我的内心生活只能归属于北半球的那个地方，我的情感，我的生命也只能在那儿。那里虽然并不富有，那里还有我无穷无尽的辛酸和忧愁，可那里才是与我的生活丝丝相关割舍不断的地方，只有那里才是。”这种情感并不仅仅是女性化的，而是对一个共有的社群的真挚的也是世俗的关怀。这些女性小说家都在思考传统文化对现实人生的制约，如问彬的《心祭》、竹林的《网》、方方的《祖父在父亲心中》等；她们描写现实生活中人们的情绪心理、内心感受，如张辛欣的《我们这个年纪的梦》、池莉的《少妇的沙滩》、蒋子丹的《黑颜色》、黄蓓佳的《在水边》、范小青的《裤裆巷风流记》《个体部落记事》以及残雪的多部作品等；她们反映民族群体的生存状态，如铁凝的《麦秸垛》、王安忆的《小鲍庄》；她们探究人的自然欲望和生命冲动，如王安忆的“三恋”(《荒山之恋》《小城之恋》《锦绣谷之恋》)等。总之，女作家们不仅关注女性，同时也关注着整个世界。王安忆在上海这城市真正成了一个在精神上疏离的居住者，没有历史的居住者也无法确立在现实中的地位。“王安忆便在虚构中追忆母亲家族的历史，试图让自己的身份有一种历史的依凭。在王安忆看来，城市人是没有历史的，所有的城市人都来自不同的村落，城市人的根是悬浮于城市之外的。在现实与历史之间王安忆用虚构家族神话和传统的方式重塑了现代城市人的历史。”[①] 王安忆这一市民的寄托有学者还附会到她的修辞风格上。“她的句法冗长杂沓，不够精谨；她的意象视野流于浮露平板；她的人物造型也太易显出感伤的倾向。这些问题，在中短篇小说里，尤易显现。但越看王安忆近期的作品，越令人想到她的‘风格’，也许正是她被所居住的城市所赋予的风格：夸张枝蔓、躁动不安，却也充满了固执的生命力。王安忆的叙事方式绵密饱满，兼容并蓄，其极致处，可以形成重重叠叠的文字障——但也可以形成不可错过文字的奇观。”[②] “我们回顾王安忆有名的写作四不政策，才更觉会心一笑：一不要特殊环境特殊人物；二不要材料；三不要语言的风格化；四不要独特性。这是王安忆的自我期许，

①高秀芹：《文学的中国城乡》，第182页，陕西人民教育出版社2002年版。

②王德威：《现代中国小说十讲》，第283页，复旦大学出版社2003年版。

还是自我解嘲?这些年来她的创作量惊人,有得意的时候,但也有失手的时候。生活在上海这座城市,看得太多,最特殊的事物也要变成寻常生活的插曲。而鸡毛蒜皮的小事,是每天必得对付的阵仗。"[1] 像王琦瑶这样的女子,在上海有千千百百,她们的堕落不只代表了个人的抉择,还代表了这座城市对她们的恩义与辜负。"王安忆细写一位女子与一座城市的纠缠关系,历数十年而不悔,竟有一种神秘的悲剧气息。"[2]

①王德威:《现代中国小说十讲》,第284页,复旦大学出版社2003年版。

②同上,第290页。

林白的具有较大影响的长篇小说《一个人的战争》抒写的是女主人公多米个体心灵成长的历程。从幼年到成年,多米经历了个体心理空间的自足性和封闭性阶段,经历了个体心理意欲朝社会化方向发展的阶段,经历了个体心理遭受挫折又得以修复的阶段,最终心理成熟,长大成人。小说标题是"一个人的战争",它暗示多米在城市矛盾中心理袒露的成长历程,是意识形态话语之外的一种城市风景。长篇小说《一个人的战争》从多米幼年时代的心理体验写起,写了多米大学时代孤独压抑的生活,写了大学毕业以后与同性恋者南丹的交往,写了单身旅行途中遭遇男性和初夜经历及一次如火如荼的失败的爱情,《一个人的战争》有一个题记,解释了这个题目的意思:"这个女人在镜子里看自己,既充满自恋的爱意,又怀有隐隐的自虐之心。任何一个自己嫁给自己的女人都十足地拥有不可调和的两面性,就像一匹双头的怪兽。"小说讲述的就是多米的城市体验。因此,商晓燕(《仅有情爱是不能结婚的》)追求浮华物质,但内心却承受渴望真爱的煎熬。欧阳飘雪(《决非偶然》)事业如日中天,但在感情这一女性本体性需求上却无所寄托。"女人真是麻烦,做花瓶让人瞧不起,做女强人又没人爱,两者兼顾吧,就说你依靠背景,牺牲色相。"

第二节　别无选择的精神取向

一、单面性

在现代社会，物对人的奴役，是人的发展形态。弗洛姆把当代社会中的人称为“病态的人”和“病态的社会”。马尔库塞则称为“单向度的人”和“单向度的社会”。弗洛姆说：“一方面是因为我认为这个概念触及了现代人格的最深层；另一方面如果我们注意到了当代社会的社会——经济结构与一般人的性格结构之间的相互作用，那么，异化的概念就是最适当的论点了。”[①]“异化”，在马克思著作里主要指异化劳动，而在法兰克福学派看来，异化在当代社会中遍及经济、政治、科技、文化、心理、生理等各个领域，从根本上说就是“人的病态”。当代社会机器操纵人，人失去自由成为机器的附庸，从主人降为奴隶，沦为被统治的物，人是物品的奴隶，使当代人“异化于自己，异化于同类，异化于自然。人变成了商品，其生命变成了投资，以便获得在现存市场条件下可能得到的最大利润。人与人之间的关系从本质上讲不过是已经异化为自动机器的人与人之间的关系。”[②]“19世纪的问题是上帝死了，20世纪的问题是人死了。”[③]角色，是个人在特定的社会和团体中所处的适当的位置，被该社会和团体规定了的行为模式。现代城市人重视获得角色，但现代城市市民扮演一个角色或同时扮演几个不同的社会角色，他们就会发生内心的冲突，城市社会角色规定的人格与其真实人格之间发生矛盾。但应具有个性的属性——独立自主性。“城市居民的个性是居民的定式体系，它具有协调和维持居民与城市环境之间生态平衡的作用，又受城市文化环境的指引与限制，并调节居民的行为与活动。这是属于

①弗洛姆：《健全的社会》，第87页，贵州人民出版社1984年版。

②弗洛姆：《爱的艺术》，第96页，四川人民出版社1986年版。

③弗洛姆：《健全的社会》，第390页，贵州人民出版社1994年版。

一个不断流动着的大众心理状态,我们也可把它称为城市居民的社会心态。"①

"城市空心人"系列作品有:《时装人》《直销人》《公关人》《持证人》《化学人》等等。在这些作品中,个人首先是一个符号,无法进行自我认同。所谓的个性已经在城市中消失,人只是一个符号、一个象征、一种位置、一种配置。"在城市中,几乎所有的人都是单面的。"(《城市中的马群》)"我本人也已是一个面具人,没有深度的,假设人。"(《公关人》)"你看这城市,它已越来越使人在欲望之海中变成了平面人。"(《手上的星光》)城市重塑功能将人异化,使人的角色发生迷失。《时装人》中时装模特身体诱人,但表情却"冷静而又克制",他们因为在动物园表演受到了大猩猩的攻击。这些小说中的人为我们彰显了一个个城市人的生存状态以及由此组成的整个城市的一种现形状态。同时,这些小说也是对城市人的内心精神理念的关照以及对现有人的生存状态的深刻思索。在《时装人》中作者认为时装能使人美化,但千篇一律的时装同时也会泯灭人的个性,统一制作的时装会把所有的人变成一个人,它是工业化时代将人抽象化的一个手段。《公关人》中的男主人公W是外企公关负责人,年薪7万。公关人意味着每人要与几十个、上百个人打交道,谋算能够从对方那里得到什么,为此不停地变换"面具",始终戴着面具生活的虚假形象最终代替了自我,使自己成为一个假面人、平面人、无深度的人。以至于W失踪后,"我"作为他的朋友,无论如何都"记不起W的面孔来"。后来他的妻子说,"最近几个月他好像特别喜欢各种面具。他买了很多面具,各种各样的,有时候晚上回家他就一个人默默地欣赏"。W在一盒录音带中说,"我自从当了公关人,才真正开始与人打起了交道。原来我是一个沉湎于内心、认为时间是凝止不动的人,可是,我后来发现一切都在迅速地发生着变化。我一共与一万八千多人有过公关接触,这一点,在三年的公关人工作记录中我统计过。后来我就突然对研究人产生了兴趣。在内心之中我把它们归类整理。可最近得出的结论却是:人是贫乏的,人的肉体是让人厌弃的,人的灵魂没有固定的面孔,只有面具才真正能显现出当代人的灵魂。所以我在

①杨贵庆编:《城市社会心理学》,第18页,同济大学出版社2000年版。

工作中日益地感到了压力，我无法承受我每天都在与几十个上百个面具人打交道的现实，而同时我本人也已是一个面具人，没有深度的人、假设人。我觉得最终可笑的是我自己，所以，我选择了出走和死。人啊，我是厌弃你们的！”W 的录音突然中止了。W 也许把话说完了，“我”立即明白了他出走的全部原因。人的本质是无法改变的，看来他不想成为一个平面人、没有深度的人、面具人和假设人。公关人没有一个角色是真的，他厌烦跟人打交道，带着一卡车的塑料模特、面具躲在四十九层高楼的房间里自杀。《直销人》中，直销人给我的家庭送来了电视机、摄像机等高档消费品，甚至还送来了功能奇特、能代替丈夫的专供女士睡的床，而他们在干这一切时并不在乎我，甚至不征求我的意见而强行安排了我的生活，“这时我发现我已不知道自己是谁了，我是谁？我是谁？我到底是什么？我被谁所规定、复制、牵引？我茫然地问自己，但却无法回答。”《钟表人》中，我们感觉到在这座摇滚乐节奏的城市中显然无法过那种没有钟与表的生活，要想成为一个“自然人”已不可能。《持证人》中男主人公因为丢失了身份证，在城市里生活颇艰难。因为没有身份证，他领不到广西托运来的东西，他也不能乘飞机，从而剥夺了旅行资格，甚至因为没有身份证而失去了女友。一个人如果处在持证人世界外，“你将是一个多余的人，一个不被信任的人。在这天我的梦中，那越来越多的证书都压在我身上，压得我喘不过气。我醒来之后心仍突突乱跳”。在《持证人》中，我们看到的是当代都市人的大众性，没有自我的位置。《持证人》只有持了有效证件，我才能被指证是“我”，否则我就将是一个不被信任的人，不能证实自我的人。《环境戏剧人》中，我们看到了易拉罐已堆积至“人阪”。《化学人》中写怀孕的妻子过于贪吃，从吞吃方便面、火腿肠、八宝粥这样含有色素和防腐剂的食品发展到直接吃工业添加剂，“当我看见她一边仰脖猛喝金鱼牌洗涤剂，一边嘴里冒泡泡，脸上畅快地笑者，我吓坏了”。《音乐工厂》则表现了由电脑控制的音乐合成机器对歌手的异化。

实际上，《公关人》《时装人》《化学人》《持证人》《直销人》《保险推销员》《别墅推销员》等是对于城市人“异化”的反思。

邱华栋在《我的城市地理学和城市病理学及其他》中说:“后来,我看到了城市地理中的人,我发现城市人中多多少少都有一些病,这当然是现代性通病,我开始关注城市病理学,我发现城市人可以加上很多定语:平面人、广告人、直销人、公关人、钟表人、电话人、电视人、化学人、持证人……于是我写一系列‘人’等系列小说,从城市病理学入手,由城市地理学进入城市病理学讲述。”[①] 这些城市里的人被异化,主要是由于人被物化、平面化、欲望化,人已经从城市的精神价值剥离出来。《环境戏剧人》中说:“我必须要进入一个新的社会阶层,在这样一个社会迅速分层的时期,我必须要过上舒适的生活。我想这是我和许多年轻人的想法。”《别墅推销员》中的沈放是靠推销别墅才挣来了买一套三居室的钱。《哭泣游戏》中罗东原本渴望正常的爱情,可事与愿违,他通过金钱买女人。眉宁用贞操换来房子以后,这种纯真就消失了,同时失去的还有他男朋友的纯真, 他也准备为了仕途而与一个他讨厌的副市长的女儿结合。

①《南方文坛》1997年5期。

①张钧:《小说的立场》,第265页,广西师范大学出版社2002年版。

读邱华栋小说使人想到了波德莱尔。波德莱尔与巴黎那座城市血肉相连,在他的诗中巴黎是座沦陷的城市,是女人和死亡征战的疆场。波德莱尔对它是既爱又恨,这是波德莱尔对待巴黎的态度。而邱华栋对待北京,爱和恨是共存的。邱华栋说,“从个人生活来说,我觉得并没有特别强烈的矛盾和冲突,这很奇怪,我跟城市非常和谐,在城市里游刃有余,对城市的各种软件硬件我都非常了解,对城市的地理学也很熟悉。从城市地理学来说,无疑城市非常方便非常广大,城市的信息量的丰富,城市人的这种多元多面等等吧,我还是比较喜欢的。而我写的小说主要从城市病理学这个角度入手。从城市病理学来说,我把它作为一个实体解剖的时候,我就看到了城市的病态,城市人的病态。就是说,我生活意义上的城市和我写作意义上的城市不是一个概念, 与福克纳那种生活意义上的南方和写作意义上的南方不一样是相似的。它们是有距离的。而波德莱尔他跟城市的间距要比我近,他除了爱就是恨什么的,我呢跟城市就相处得蛮好,至少城市把我接纳了。但我把城市作为分析的对象时,我就感到了不满足”。[②] 我们在现实中感受

到的城市变形了，想象中的城市肯定跟你实际上所接触的城市有距离。邱华栋说："从西方小说的发展史来看，小说经过了几次大的大陆漂移，比如短篇小说起源于卜伽丘的《十日谈》，而长篇，我指的是真正的现代意义的长篇就是拉伯雷的《巨人传》，然后就到了塞万提斯的东西，之后再转到英国小说，到了18世纪中期德国的歌德又起来了，之后转移到法国，左拉、雨果、巴尔扎克，1870年以后的三四十年主要是托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基和契诃夫他们那帮人，然后就转到北欧比如爱尔兰的乔伊斯他们，然后就传到了40年代的美国、60年代的拉丁美洲，然后就是向着亚洲漂移，这是我的一个思路。我认为小说它应该有一个主要的线索。也许人类作家写的只是一部长篇小说……"[①] 因此，在这个时代张扬人性，拯救在奴役的境况中失去自由的人，进行人的革命非常必要。人的求善本性压抑，丧失自由，人的自由要从被压抑中解放，从可能性中作出选择。人的革命，最终就是要消除人的异化，使人性复归，建立以人为中心的符合人性的行为规范和价值准则，以求人的自我实现，这样人才能成为"一个高尚的人，一个纯粹的人，一个有道德的人，一个脱离了低级趣味的人，一个有益于人民的人"。[②]

二、消费性

长期以来，中国的小说都是要突出道德的意义或者政治的目的，而世纪之交的城市小说却将消费性置于首位。消费文化是消费领域中人们创造的物质财富和精神财富的总和，是人们消费方面创造性的表现，是人们合理消费实践活动的升华和结晶。尹世杰认为，"消费文化包括优美的自然环境，人文环境，人们精心创造的实物生活资料和精神文化产品，以及富有创造性的有利于人的身心健康的消费行为"。[③] 消费文化是一种非政治化的，包括人的思想观念、消费形式和消费内容的一切消费活动。据统计，2002年上海人均可支配收入和消费支出都超过万元人民币，其中人均可支配收入达到13，250元，人们的消费观念也发生了变化，人们追求的不仅是商品的数

①张钧:《小说的立场》，第266页，广西师范大学出版社2002年版。

②共青团中央、中共中央文献研究室编:《毛泽东邓小平江泽民论青少年和青少年工作》，第83~84页，中央文献出版社、中国青年出版社2000年版。

③王忠武:《论21世纪中国消费文化建设的方法论原则》，《淄博学院学报》，2000年第4期。

量和使用价值，而且越来越多地关注商品附加服务和价值观念，如品牌、品味、时尚、造型、环保等。另外，有价值的超前意识，“拿明天的钱圆今天的梦”的超前消费观念。后现代城市的一个明显表征即是消费，消费目前正在成为一种新的意识形态，无形中控制着人们的主体想象。“所谓文学的产业化，就是不顾文学原有的基本特性(创造性、批判性、审美特征、价值和意义指向等)，而不断地将文学变成商品。文学的产业化的结果，就是将文学等同于一般的商品，使之进入‘生产——流通——消费——分配’的流水线作业过程。它的最终目的当然是资本增值或剩余价值。文学放弃了对商品社会(消费社会)价值观的批判，对理想和意义的追求，对现实社会的批评，转而成了现代消费社会内部的一个分子、一种手艺、一种分工。既然文学已经不将关注审美问题、价值问题作为自己的目的，而是一种特殊的商品，特殊的挣钱手段，那么，它就成了现代制度管束范围内部的事情了。那么，她就必须按照市场规则行事，必须接受现代制度(包括法律)的限制。衡量文学产业化有几个大致的标准：第一，为销售量而写的通俗文学，它的模仿性和复制性、非原创性、煽情性特点，很容易进入大众消费市场，因此必须接受现代制度的限制。在这里，必须从文学语言和日常使用语言的区别人手。纯文学在语言、结构、人物形象塑造上有自身的特点。审美创造和社会批评是它的任务。它不是为了消费而生产的。第二，为一时一地一团体而写作的文学，从社会公义的角度写，要不就是为吸引眼球而装神弄鬼，从而达到个人目的(相当于一个自给自足的私人作坊的性质)，这种文学也必须接受法律的监督。文学不是个人才能的炫耀。对个人才能的回报来自市场和社会认可，但法律不会因个人才能而放弃自己的原则。”[①]

从 1980 年代末的王朔到 20 世纪末的新生代城市小说家，在他们的文本中，歇斯底里的欲望消费常常被叙述得振振有词。他们利用反讽、荒谬、夸张、时空错位和经典戏拟等修辞手段，以包含了文化颠覆、低俗的市井趣味和感伤主义等各种混乱矛盾的叙事元素创造了充满市民气息的新的消费文化。“在这种以戏拟和反讽为主要修辞手法的审美氛围中，群众中的

①张柠:《文化的病症》，第 85-86 页，上海文艺出版社 2004 年版。

欲望消费先进分子被叙述得理直气壮、妙趣横生。这种反叛性的欲望狂欢化的群众形象恰恰表明了红色积极分子文化话语依然是他们心灵深处挥之不去的阴霾。'过正才能矫枉'依然成为这一代作家颠覆正统的红色文化而采用的叙事策略。不过,积极分子毕竟'转型'了,群众的注意力也完全'转向'了。从政治生活转向物质生活,从道德的激情转向消费的激情,从'集体人'转为'个体人'。"[①] 比如邱华栋的《时装人》等作品就表现了现代城市人与消费社会的异化关系,人们不断寻求自我位置,却在城市的不断异化的空间里找不到自我存在的实在性。"邱华栋对现代人生存状况——生活的方式与过程的捕捉十分敏感,但他试图去揭示这种生活的内在矛盾,去表现他们的生存困惑与恐慌时,却在重复现代主义的那些现成的命题,诸如人的自我认同的危机、存在的绝对意义、西西弗斯式的生存悲剧,等等。邱华栋显然有必要找到一种与他所表现的生活状态和叙述视角相契合的思想资源。"[②] 消费社会以大都市为其空间,以城市的街道为其背景。消费社会同时也可以定义为后工业化社会,它与工业化社会的区别就在于:"前者是以制造业为社会的主导生产方式;而后者则是以金融资本、技术创新、服务业为主导生产方式。前者是生产型的社会,以托拉斯式的垄断生产和销售为主导,不顾及社会的需求不断生产;后者则是不断地生产消费欲望,以消费需求来拉动生产。前者的消费是物质性的,后者则是精神的、想象性和虚拟化的。工业化时代的典型图景是行色匆匆的工人阶级,他们涌向工厂或从工厂涌溢而出;而后工业化时代则看到人们涌向商场超市,出入于光怪陆离的酒吧,在网络的虚拟空间里玩电子游戏。当然,这只是一些表面现象,但它们却构成消费社会的符号象征,努力使这个社会只剩下这些表面现象,反过来它们促进了消费符号的无穷无尽的生产。从中国现有的整体经济状况出发,当然不会得出结论说中国已经全面进入消费社会。但在中国的那些大城市的主要街道和地段却俨然是全面消费化了,这些地方成为青年人出没的地方,当然也是当代青年作家热衷于描写的地方。"[③] 确实,20世纪90年代后期,20世纪60年代末和70年代初期出生的那批青年小说家一出现

①余岱宗:《被规训的激情——论1950、1960年代的红色小说》,第205~206页,上海三联书店2004年版。

②陈晓明:《表意的焦虑》,第145页,中央编译出版社2002年版。

③同上,第432页。

就进入市场，适应了消费时代的变化。如朱文的《我爱美元》、韩东的《为什么》、刁斗的《状态》、刘继明的《可爱的草莓》、毕飞宇的《生活边缘》、李冯的《多米诺女孩》、徐坤的《遭遇爱情》，等等。

当我们消费物品时，我们就是在消费符号，同时在这个过程中界定我们自己。因此，物品的种类可被视为个人的生产种类。“通过各种物品，每个个体和每个群体都在寻找着他或她自己在一种秩序中的位置，始终在尝试着根据一个人的生活轨迹竞争这种秩序。通过各种物品，一种分层化的社会开口说话……为了将每个人都保持在一个确定的位置里。”[①]在城市里有一个消费的阶层，他们关注城市现实日常生活，对当下城市生活迷恋，对城市物质生活追求。“生活方式的革新、社会时尚的流变虽然以北京为导向，但实际却源自北京一个特殊的阶层：由高级干部和高级知识分子所形成的上层。最早的进口彩电、冰箱，外国电影、现代音乐、家庭舞会、离婚和同居，以及后来成为全国性的社会浪潮的参军热、从政热、文凭热、出国热、经商热等等，都是首先在这一阶层生长和发源，而流传社会的。下层的民间文化对上层文化的影响渗透几乎停滞消失，这是因为已经并不存在一种有异于主流文化的其他文化样式或资源了。这种自下而上的文化传播和渗透在封建时代是依然存在的，例如宫廷饮食对民间饮食的吸收改造。”[②]对于世纪之交的城市小说，很多爱情的游戏演变为赤裸裸的欲望满足。新生代小说家的写作也是高举欲望的旗帜，张扬欲望的。李冯的《招魂术》中“我”与女友的关系：“我既不图她的钱，又不想要她的感情，我只想同她发生一两次性关系。”韩东的《为什么》中朋友王一民帮助李冯办事误了车，李冯安排他在书房睡觉，他与李冯的妻子通奸被李冯发现，李冯要求妻子告王一民强奸，妻子却自杀了。朱文《吃了一个苍蝇》中的“我”是一个“不想结婚，只想有时和女人睡觉”的人。邱华栋的《哭泣游戏》中写道：“这个时代，性游戏却使爱凋零，当性变得像商品一样可以交换的时候，爱的火焰早就被一泡尿淋湿了。”小说中的黄红梅就是靠肉体在城市中周旋的人。对此城市小说的写作，张光芒说，“一方面，欲望时代的情感呈现出

① ［美］乔治·瑞泽尔著，谢立中译：《后现代社会理论》，第110页，华夏出版社2003年版。

② 杨东平：《城市季风——北京和上海的文化精神》，第209页，新星出版社2006年版。

低级化与本能化的倾向。这种情感未经过理性的过滤。与欲望纠连在一起。90年代的新写实等文本对世俗的理解发生了扭曲，我们看到的大量'世俗景观'不是'回到常识'(王小波)，而是回到'原始'，回到放纵欲望、为所欲为的'动物凶猛'，或沉溺于琐碎污秽却'悟透了、无可奈何'的生存状态，在解构虚假理想主义的同时又走向了另一个极端——仿佛存在的就是合理的。世纪之交的文学到处充斥着唯欲化、唯物化、感官化的倾向，欲望得到满足就高兴，否则就伤心，基本上是在这两种状态下摇摆，所以又呈现出机械化的样态。另一方面，如果说情感的低级化和本能化更多表现为本能的放纵，那么，情感的庸俗化则更趋向对价值立场与诗意情怀的消解。日益庸俗化、麻木化的情感宣泄不但将贫困的生存境遇描摹成卑贱、恶俗的天然表演场，而且当其触到特权阶层时也仅以人性本恶来作解，仿佛人的本能欲望无论是在贫困还是在富贵中都只是唯一的制胜因素，却唯独丧失了对理性的信任以及特定社会文化语境的深入思考，同时更异化了诗意、真情与亲情：美丽的花朵从抒情的象征变成了欲望的符号(邱华栋《花儿花》)；充满浪漫色彩的返乡成为物质年代的'游览观光'(苏童《五月回家》)；温馨的爱情与婚姻则压缩为几种颇具象征意义的两性之间的'经典关系'(莫怀戚《经典关系》)"。[①] 城市里的人与人之间的情感被欲望所颠覆，在这些城市小说中，欲望极度扩张。布希亚结构主义认为，"市场、购买、销售、获得各种有差异的商品或物品／符号——所有这些现在都构成了我们的语言，一种我们整个社会借以沟通、借以言说它自身和对它自身进行言说的符码。这就是当前的沟通结构：一种与个体的需要和愉悦所有的东西相对立而只不过是各种言说效果的言语。"[②] 消费社会是一个什么东西都可以出售的地方。不仅所有的商品都是符号，而且所有的符号也都是商品。由于后一点，所有的"物品、服务、身体、性、文化和知识等等"都是可以被生产和交换的。"符号、商品和文化是难分难解地纠缠在一起的。高雅艺术、玉米片、人体、性行为以及抽象理论都是一些符号，并且它们都是待售的"。[③]

世纪之交的城市小说以消费性为主导，而消费性的表征是

①张光芒：《中国当代启蒙文学思潮论》，第357页，上海三联书店2006年版。

②［美］乔治·瑞泽尔著，谢立中译：《后现代社会理论》，第113页，华夏出版社2003年版。

③［美］乔治·瑞泽尔著，谢立中译：《后现代社会理论》，第115页，华夏出版社2003年版。

时尚。时尚不仅不指涉任何真实的事物，而且也不导向任何地方。时尚不生产任何东西，而只是再生产出符码。即：时尚不是“根据它自身的决定因素，而是由模式自身”生产出来，“这就是说，它从来就不是被生产出来的，而始终且直接就是再生产。模式本身已经成为唯一的指涉系统”。在一定的意义上，时尚就是商品形式的最终阶段：“随着资讯、信息、符号和模式的加速和激增，商品的线形世界将正是在作为一种总体循环的时尚中得以完成”。时尚也没有价值和道德。它倾向于像病毒和癌症一样扩散。时尚生产了后现代主义者们喜欢称之为“拼凑”的东西：“时尚粗糙地结合在一起，一年接一年，所谓‘一直’，行使着一种巨大结合的自由。”①

城市的消费性，体现了后现代主义视为与现代主义的对立。哈桑提供了一张这类对立形式的代表性表格，具体内容如下：

现代主义	后现代主义
浪漫主义／象征主义	怪诞幻想作品／达达派
形式(连接的／闭合的)	反形式(分离的，开放的)
目的	游戏
设定	随机
等级制	混乱
控制／罗格斯	枯竭／沉默
艺术对象／完成的作品	过程／表演／发生
距离	参与
创造／总体化	逆创造／解构
综合	对立
在场	不在场
集中	弥散
种类／界线	文本／互文本
范式	组合
从属关系	并列关系
隐喻	转喻
选择	结合
根／深度	根茎／表面

①[美]乔治·瑞泽尔著，谢立中译：《后现代社会理论》，第1130页，华夏出版社2003年版。

解释/解读	反对解释/误读
所指	能指
可读的(读者的)	可写的(作者的)
叙事/宏大历史	反叙事/狭小历史
主代码	个人习语
症状	欲望
生殖的/阳物的	多形的/兼两性的
妄想狂	精神分裂症
发端/原因	差异—延迟/痕迹
形而上学	反语
确定性	不确定性
超越	固有

——《走向后现代文学》①

文学生产和消费的变化,特别表现为文学格局的变化。20世纪70年代80年代后,有关城市生活的题材在小说作品中日渐增多。从地域文化来说,有邓友梅、冯骥才等人的京津市井小说和刘心武等人的北京世相小说,有陆文夫、范小青等人的苏味小说,有池莉、方方等人的汉味小说;从风格来说,有王朔等人的"痞味"小说,有陈染、海男等人的"私人化"小说,有邱华栋等人的"都市新人类"小说,等等。随着市场经济的启动,文学艺术的生产与消费发生了许多变化。在经济生活中产生了一个新的文化消费层,他们主要有商贩、雇员、职员、个体户、待业者、市民以及奔走于城乡之间的农民。市场经济改变了人们的文化消费观念。当商品有能力破除社会障碍,消解人与物之间长期建立的联系的时候,相应的也会有一种相反的、非商品化运动。控制和引导着商品的交换。"在一些社会中,由于限制了交换的可能性,因而为了交换或供应新的商品,就保护并再生产着稳定的身份系统。而在另一些社会中,存在着不断变化的商品供应,它给人一种完全商品交换和任何人都可能得到某种商品的假象;然而,也就是在这样的社会中,有关合法品味、分类原则、等级制度与行为得体等方面的知识,却得到了限制,这如同在时尚体系中发生的情况一样。这两种社

① [英]史蒂文·康纳著,严忠志译:《后现代主义文化》,第165~166页,商务印书馆2002年版。

会之间的中间环节，可能是反浪费法(Sumptuary Laws)，它扮演着消费调节器的角色，当过去的稳定的身份系统受到来自商品数量与商品可获得性大量涌现的威胁的时候，它指示着什么样的群体能够消费什么样的商品，穿戴何种式样的服饰。"[①]

有人谈到20世纪60年代出生的小说家时说："我们这一代人生活在一个社会价值体系逐渐解体的时代，所以面对日益繁杂的世界时，既感到无比新奇，又觉得无所适从，因而心灵上不乏空虚、烦闷与痛苦。家里相伴的是很难有语言沟通的父母及兄妹，学校里学的是停滞在六七十年代的教科书，听的是原本清心寡欲但却日益'现实'的老师们填鸭式的讲课，街上入目的是越来越多的广告图片和炫目的霓虹灯，传人耳畔的是音响里发出的歌星们不无造作的歌声，电视、广播、报刊中所得到的既有主流话语略显乏力的宣扬，又有消费文化充满诱惑力的鼓动。在这样一个世界里，我们只有追赶和模仿，而先天的体弱或后天的营养不良似乎都无处寻得同情。"[②] 以消费为特征的文化所启动的文化市场，在极大地推动大众文化业发展的同时，也构成了对精英文化或严肃文化的巨大冲击，它在强化文化的消费性功能的同时，也使人的欲望得到了膨胀。"而且市场作为驱动力，也不同程度地改变了精英文化人的取向。在90年代，无论是视觉艺术还是平面艺术，它们都不同程度地向市场倾斜，改变了自己固有的品格，在文化重构中以妥协和退让为代价以适应市场，则并不令人感到鼓舞。"[③]

三、城市精神的乌托邦

20世纪90年代以来出现新的价值取向："既保持精神的、理想的价值追求，同时注重物质的现实的价值；保持集体的社会的首要价值地位，同时注重突出个人的、自我的价值；保持优秀传统的价值精髓，同时趋向开放的、宽容的现代意识；坚持社会主义的主导价值观，同时有不同社会群体趋向多重价值的选择。"[④] 市场经济与传统道德价值观念的矛盾冲突，使人们为社会转型时种种不道德现象困惑，也为无所依据的道德标准困惑。城市现代化打破了传统社会原有的和谐状态，传

①迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》，第24页，译林出版社2000年版。

②孙友峰：《也说说"我们这一代"》，《读书》1998年第9期。

③孟繁华：《众神狂欢》，第67页，今日中国出版社1997年版。

④郑抗生、李路路等：《当代中国城市社会结构现状与趋势》，第118页，中国人民大学出版社2004年版。

统与现代之间出现了“价值真空”、“道德真空”状态。传统观念中，有一种“秩序情结”，城市中有一部分人对传统价值观念皈依，一部分人对其叛逆。在经济全球化、政治多极化、文化多元化的世界局势下，各种思想文化激荡，人们对价值观格外关注，人们的自立意识、竞争意识、效率意识等明显增强，人们追求共同价值观，把人与自然、人与社会、人与真善美统一起来，把知识与信仰统一起来，把理性与非理性统一起来。变幻莫测、高速运转的城市生活引发了现代性焦虑。焦虑是高悬于现代城市人头上的达摩克斯剑，而对它，城市人无处可逃。心灵焦虑是20世纪90年代城市小说对心灵困境的书写。

20世纪80年代末，在中国当代的城市题材小说里，城市人们除了领工资、吃商品粮、生活条件较农村优越等一些方面外，没有失业的压力、没有巨大的机遇和风险、没有货币的饥饿症与恐慌，没有物化力量对人性的考验和挤压、没有消费冲动和梦想、没有膨胀的欲望引发的道德危机。而20世纪90年代城市小说所着力表现的是物化现实中城市人在物的挤压下所产生的孤独感、迷茫感、漂泊感、焦虑感。城市似乎总是给那些追逐物质的人一些满足，它对这些人改造、异化。当世俗欲望膨胀到极限，便如肥皂泡沫的破灭。李洁非曾说：“表面上看，物化现实满足了人的需要，实现了人的欲望。而在暗中，它也使人走向自己的反面。更准确的说法是，物化现实造成了人的自我分裂：它满足你的一部分需求，却又夺去你另一部分的需求；它提供给你身体的享受和自我，同时却又提供给你心灵、精神上的空虚和不自我。”城市可以提供商品以及各式各样的享乐方式，却无法消除空虚、安抚心灵。人的灵魂被放逐，城市人总是有一种“无家”的漂泊感。带着孤独的心灵去感受城市，是一个在喧闹的城市氛围中穿行着的孤独的灵魂。作为城市里的精神流浪者和话语独白者，邱华栋以自己的作品浓缩了城市生存的反常状态。这些城市小说准确表现了城市人的精神状态与灵魂状态。

“漂泊”是20世纪90年代城市小说的关注热点。小说文本里飘荡着一个又一个漂泊者的身影，他们无法融入城市得到城市的认同，只能以浮萍的姿态在城市里辗转飘零。同时精

神漂泊是迷失人生航向、精神没有着落的悬浮状态,空虚、迷茫是其表征。一方面,传统价值体系解体,而新的起精神导向作用的价值坐标尚未建立;另一方面,当下丰富多彩的感情生活麻醉了都市人的神经,使其流连于感官享受,失去前瞻意识,搁置了精神追求。这是对都市浮萍们无所皈依的精神状态的形象描写。《告别年代》中的"我"努力探寻活着的意义,只好让精神飘着。小说试图以形而上的追索为漂泊者觅得心灵的支柱。"人们愈靠近城市,城市就愈不真实。这是现代主义特有的方式,它把城市当做一个隐喻,带着与浪漫主义主观性不同的绝望的心灵转向内心深处,拼凑着文化的零章片断,创造属于自己的文化秩序和环境。把城市意象发展成为寓言的形式,表现作家悲剧性分裂状态,并通过作品表现现代人的悲观性分裂状态,进而在哲学层面上表现人在都市的失落、孤独、焦虑和变态。"[①] 20 世纪 90 年代的城市小说文本中的城市并没有上升到审美的层次,而是停留于现象的、地理的、社会学层面的,像王朔、邱华栋、丁天笔下的北京,何顿笔下的长沙,卫慧、棉棉笔下的上海,池莉笔下的武汉,张欣笔下的广州,顾艳笔下的杭州都是如此。"作家们似乎都有一种急切地书写城市的冲动,并为之而焦虑不安,但这种焦虑只是生存的、诉说的、商业的焦虑,而不是因为城市生存的复杂、思想秩序的错乱、人性内涵的迷惘而产生的焦虑,不是审美的焦虑。他们更多地关注着城市的物象和作为'风景'的类型化的城市人,却忽略了那些鲜活的、个体的生命。"[②]

①黄发有:《准个体时代的写作》,第 153 页,上海三联书店 2002 年版。

②陈晓明:《无边的挑战》,第 193 页,时代文艺出版社 1993 年版。

人在本质上具有求真、向善、审美的意向和能力。《我们像葵花》里的痞味青年在放逐了精神乌托邦之后活得自在。他们表现出一种赤裸裸的物质优越感。无论是冯建军、李跃进还是刘建国,在物质利益的驱动下,他们生活的全部意义就是赚钱。在物质异化作用下人的迷失,使城市人陷入困惑之中,物欲的泛滥最终取消了精神的存在。虚无也是城市小说家笔下的人物常处的一种精神状态,如朱文《关一九九零年的贝壳》《吃了一个苍蝇》《匕行的大爷》《小羊皮纽扣》《少量的快乐》等作品中的小丁们(主人公多为小丁或第一人称"我")都是喜欢在城市中漫无边际的赶路和闲逛。朱文《没有了的脚在痒》

中，他们精神处于一种无法被填满也无法被摆脱的虚无状态。“就城市生活而言，虽然中国城市的出现并不只在今天才开始，尤其是像上海这样的大都市，城市气息一直比较浓郁，但是，90年代的城市化开始进入大众视野，城市文化更被推向中心，可以说，90年代以来，不管是在大都市，还是在小城镇，都流行着同样的物质文化观念，同样的消费生活方式。西方式的生活理念，已经全方位地进入了现代城市生活的视野，人们触目所见的是对物质和金钱的追逐，是欲望的放纵。在这种情况下，城市人际关系越趋冷漠，物质交换越趋泛滥，极大地影响和腐蚀着城市社会文化，以至于在当今的城市生活中，已经只有娱乐、消费和狂欢，却没有了精神文化的生存位置。”①

新写实小说采取的是对城市的情感零度与现实认同趋向，那种无可奈何又别无选择的叹息成了一种精神潜流，这种写作在都市题材小说中占据着主导地位。“这类写作对城市表现出浓厚的兴趣，对物欲横流的现实保持着敏感与警惕，但他们在触摸城市时情不自禁地暴露出乡村人格或市井趣味的精神刻痕，与现代城市的隔膜常常导致对城市的误读。”② 此外，还有对意义的解构。“主体与真实、主体性与真实性的溃散，直接的后果就是意义的不确定性和意义本体的危机。后现代叙事对这三者的解构往往是同时进行的。这是宏大叙事或元叙事瓦解后，欲望叙述不断‘祛魅’的必然结果：现代主义乌托邦与意义阐释和意义生成的深度模式的消解，打破了人们对‘表面的现象之下必有某种意义’的确信，统一价值观的破裂成为不可避免。”③ 邱华栋的《环境戏剧人》中说，“城市彻底地改变与毁坏了我们，让我们在城市中变成了精神病患者、持证人、娼妓、幽闭症病人、杀人狂、窥视狂、嗜恋金钱者、自恋的人和路上的人，我们进入都市就回不去故乡”。王朔小说题目几乎包括了他小说的主要特征，如《空中小姐》《顽主》《一点正经也没有》《玩的就是心跳》《千万别把我当人》《我是你爸爸》《过把瘾就死》《谁比谁傻多少》《爱你没商量》等题目概括了一幕幕游戏人生的城市痞子的世俗故事。王朔小说很容易使人想起西方战后“垮掉的一代”的文学形象，如凯鲁亚克的《在路上》所描写的，在高速的、喧嚣嘈杂的背景下的精神流浪

①齐红、林舟：《王安忆访谈》，《作家》1995年第10期。

②肖同庆：《世纪末思潮与中国现代文学》，第225页，安徽教育出版社2000年版。

③黄发有：《准个体时代的写作》，第150~151页，上海三联书店2002年版。

和自我放逐，以及杂乱无章、纵情声色的生活方式。它们成为1960年代青年反文化运动的先声，具有一种穿透性很强的时代精神。

对于长篇小说《长恨歌》，王安忆说："在那里面我写了一个女人的命运，但事实上这个女人只不过是城市的代言人，我要写的其实是一个城市的故事。""我是在直接写城市的故事，但这个女人是这个城市的影子。"[①] 王琦瑶少年时去了片厂，片厂的经历是她一生的奇遇，导演叫王琦瑶试婚礼中新娘的镜头，可是王琦瑶显露出来的美不是文艺性的美，而是生活化的美，她失败了。可是一个摄影的程先生为她拍生活照，王琦瑶在程先生眼里成了一个标准美人。王琦瑶也成了"沪上淑媛"。1946年，王琦瑶参加上海小姐的选美，拿到了第三名，俗称三小姐。军政要员李主任为她买下了"爱丽丝公寓"，李主任受到排挤，离开上海前，他嘱咐王琦瑶说他们之间没有任何关系。王琦瑶失去了"爱丽丝公寓"，她住到上海的平安里39号3楼，在这里认识了毛毛娘舅唐明逊，唐明逊与王琦瑶同命相怜，他们沉迷于眼前的快乐，王琦瑶怀孕了，而唐明逊不得不离开了上海。唐明逊走后，萨沙成了王琦瑶的无情感的丈夫。后来，她又遇到了程先生，然而不久程先生就自杀了。1976年，王琦瑶已经老了，她的女儿薇薇和男朋友小林去了美国。1985年，她认识了26岁的体育老师"老克腊"，他们开始了忘年恋情，但很短暂。最后长脚来偷王琦瑶的金条，把她掐死于床上。这篇小说写了一个女人和三个男人的情与爱，从李主任到唐明逊再到"老克腊"，王琦瑶跌入了一段段情感生活。这篇小说看似写的是女主人公的爱情故事，其实是要写上海的精神。"王安忆写王琦瑶，是想写出上海这个城市的精神。""上海这个城市的精神就像上海的女性，没有太高的升华，却也没有特别的沦落，她有一种平民精神。"[②] 王安忆选择这个城市"背景一样的东西"——弄堂作为切入口来写上海。弄堂是多数上海人的生存空间，走进弄堂深处才走进这个城市的内心，因为生活的真正底蕴总是在千千万万普通市民的日常生活中。王安忆的《长恨歌》真正穿透皮囊写出了"上海心"，这"上海心"的根本就是平常心。"上海弄堂里的做人，是全心全意，全神贯注

① 贺仲明：《中国心像——20世纪末作家文化心态考察》，第27页，中央编译出版社2002年版。

②张新颖：《上海这个城市的精神就像上海的女性》，《当代文学研究资料与信息》1996年第1期。

的做人，眼睛只盯着自己，没有旁骛的，不想创造历史，只想创造自己的，没有大志气，却用尽了实力的那种。”1986年于上海金山举行的“中国当代文学国际讨论会”上，王安忆有这样一段发言：“一个人面对着世界，可以与大家携起手，并起肩，共同战斗。而他对着自己的内心，却是孤独的，外人无法给予一点援助，先行者无法给予一点启明，全凭自己去斗争，去摸索。这是一场永恒的战争，无论人类的文明走到哪一个阶段，都难摆脱，甚至越演越烈。可以欣慰的是，当一个人孤独地与他自己作战的时候，几乎所有的人都在孤独地与自己作战。我想，我的文学，就将是为这些个孤独的战场进行艰难而努力的串联与联络，互相提供消息，告诉人们，他们并不是孤独的，整个人类就在他们身后。”[①] 当然，这种言说姿态必然会形而下地寻求一个“顽主”世界，一个当代城市青年精神裸舞的世界。“从方言、于观、杨重、马青，一直到宝康、冯小刚、吴胖子等，他们承担了王朔亵渎性话语的言说使命，扮演着调侃者、玩世者、虚无者等多重角色。在他们看来，‘青春的岁月像条河，流着流着就成浑汤了’。他们的生活体验跨越‘文革’和新时期，话语记忆中充斥着各种声音。但是他们最为焦虑的是早年形成的文化预设、人格塑形在新的权力话语冲击下迅速解体、崩塌。他们反叛的个性与世俗的生活形成了极大的反差。他们不再被社会看成是救世性的主体或革命性的力量。从某种角度讲，他们与红卫兵在思想认知、精神方式上是同源的。”[②]

20世纪90年代中期以来，文学中那股道德理想主义的思潮，就是这种肉体保守主义的典型回声。其代表作家是张承志、韩少功、张炜、王安忆等人。他们在作品中探讨着道德问题，形而上学的问题，灵魂得救的问题，精神文明建设的问题。“由于肉体的闭锁状态，他们身上缺少肉体特有的叛乱性，容易被某种外在于肉体的东西所慑服（比如宗教权威、政治权威、西方大师的文本权威等），以至于他们关注的文学焦点问题，都是一些大而无当的问题，并且常常与国家意识形态重叠，造成了资源的浪费。”[③] 王安忆小说“相对性空间”的被毁坏，既源于她的形而上阐释冲动与模糊的乌托邦情结，又缘于她对日常生活逻辑着魔般的迷恋与遵循。以《小鲍庄》为起点，

①王安忆：《面对自己》，《漂泊的语言》，第443页，作家出版社1996年版。

②陈娟：《记忆和幻想——中国新时期小说主潮》，第410页，上海文艺出版社2000年版。

③张柠：《文化的病症》，第92页，上海文艺出版社2004年版。

王安忆的写作走的是一条精神超越与世俗沉入的双轨道路。热衷于世俗生活表象的复制和模仿，使她写出诸如《好姆妈、谢伯伯、小妹阿姨和妮妮》《逐鹿中街》《妙妙》《歌星日本来》《香港的情与爱》《米尼》《长恨歌》《忧伤的年代》《青年突击队》《新加坡人》《富萍》《上种红菱下种藕》等一系列作品，这些作品构成了一条世俗生活史的线索。执著于精神超越的理想化追求，又让她写出《神圣祭坛》《乌托邦诗篇》《叔叔的故事》《伤心太平洋》《纪实和虚构》等作品，这是一条寻求精神归宿的道路。

王朔的作品，从80年代的反响一般到90年代的风靡一时，正好反映了在时代变动条件下市民阶层迅速崛起的客观事实。"王朔也正是凭借了这一点，才敢于玩世不恭，明确宣称'谁也拦不住我放狂话'，表示'要抡圆活一把'。"①这正如他借小说《你不是一个俗人》中的一人物之口所说的："我知道，能被最广大的群众所接受的，就是高级的，譬如相声，武侠小说，伤感电影，流行歌曲，时装表演诸如此类。这就是我，和知识分子迥然不同的一个俗人标准——我为此骄傲。"王朔的走红被广泛认同，证明了在转型期环境中，中国社会阶层出现的新的变化。有学者认为，即使在一个政治文化非常发达的环境中，流氓痞子们的嘲谑也是可以存在的现象，何况是在一个思想正在解放、思维方式正在变革的国度。"有的读者不会在人性的基础上与痞子认同你中有我我中有你，但又似乎觉得得到了一面虽带有污魔而又非常明亮的镜子。那种卑劣与无耻是不可取的，但那种冲破一切禁锢的汪洋恣肆的生活态度，那种拼命地追求物质生活的丰富与精神上的解放，不也是发人思考的么？那种心地的赤诚、坦率，那种粗俗、野性，不也是很有趣的么？"②

①吴秀明：《转型时期的中国当代文学思潮》，第225页，浙江大学出版社2001年版。

②李之鼎：《文化万花筒与灵魂裸游人》，《生存游戏的水圈》，第309页，北京大学出版社1994年版。

四、小资

新中国成立初期，艾思奇对小资产阶级的定义是："小资产阶级包括小手工作坊老板、小商人、小店主、小员工、一般学校教员、大中学生（学生有许多是出身中产阶级地主以至于官

僚资产阶级的，也有一小部分参加了工人阶级先锋队伍，但就其主要成分和一般的思想情况来说，可以算做小资产阶级)等等复杂的成分，在旧中国的小资产阶级按其经济情况可以分为上中下三层，生活略有富裕的，属于上层，仅能维持生活的属于中层，经常感到窘迫的属于下层。”[①]“小资”的完整说法应当是“小资产阶级”。毛泽东在写于1925年12月1日的《中国社会各阶级的分析》中说：“小资产阶级，如自耕农，手工业主，小知识阶层——学生界、中小学教员、小员司、小事务员、小律师，小商人等都属于这一类。”“‘小资’的扩展名是‘小资产阶级’，但是，小资产阶级或小资产者并不必然地是‘小资’。当下流行的‘小资’一词实际上指的是一种生活情调、生活品位，在这种情调与品味中，渗透着对生活和生命的一种感悟和理解，作为这种感悟和理解，它是高于现实法则的一种浪漫情趣。”[②]也有人认为，小资与其说是一个阶级，不如视其为一种状态，换句话说，“当‘小资产阶级’被读写成‘小资产阶级’时，它就是一个阶级；而当‘小资产阶级’被缩略为‘小资’的时候，它更多的就是指一种状态，一种情调……在今天这样一个和平年代，一个以经济建设为核心的年代，一个消费主义和娱乐主义的年代，一个城乡差异逐渐缩小的年代，一个知识经济的年代，所谓‘小资产阶级’其实已与一个人的资产、身家以及由前者所决定的政治立场无关，‘小资情调’也更多地转变为一种消费方式和消费形态，概念化的‘情调’正在转变为对现实生活和自我的‘调情’。这种消费形态的唯一作用是明确小资和非小资之间的识别，划清小资和非小资之间的界线，小资必穿的服饰及其品牌，小资必看的电影及其DVD，小资必下的馆子，小资必上的网站，小资的必读书，小资必看的电视频道，等等。必须承认，这些东西都带有某种程度上的强制性。只是小资情调中最重要的一项，即‘小资必泡的马子’，却是非常的乏善可陈，因为小资必泡的马子，通常都是另一个性别的小资。尽管我们通常都很好大，但是‘小资’却实在不宜‘搞大’。以发展的眼光来看，‘小资’是一种相对安全的状态：有一点资产，不多，但是绝不像‘大资’那样以剥削他人为乐为生，可以选择被剥削，也可以选择自己剥削自己”[③]。“小资情调”是一

①包晓光：《小资情调》，第36页，吉林摄影出版社2002年版。

②同上，第282页。

③劳乐主编：《亲爱小资：关于一个不确定群落的N种不确定描述》，第11页，新世界出版社2003年版。

种什么样的文化形态？简单点说，“小资情调就是对于物质的享受姿态，是一种企图在物质昌盛到几乎淹没人的时代从物质的缝隙中竭力创造人性气氛的心理取向。小资是不反物质享受的，相反，小资将物质的存在合理化为人性的构成部分，这样一来，小资情调所构筑的网络文学书写空间，事实上就和传统的人文主义写作形成区别”。[①] 在当代中国的城市生活中，小资情调作为一种浪漫化的审美化的人生样式，有它存在的理由与权利。“小资情调之中，诚然有着某种固有的颓废、做作与虚荣，但是，其中也确然存有某种美好的绝妙的东西。审美的浪漫的精神是小资情调的灵魂。在人的一生中，不能拒绝浪漫与审美，拒绝浪漫与审美，就像拒绝了阳光和水一样。在你的一生中，拥有一点‘小资，不算是一种过错。”[②]“在世纪末与世纪初的晦暗与光明里，一种小资的爱欲姿态是光鲜而动人的，它对人形成刺激，也让人思考。应当说小资们的姿态里也还包含着某种希冀，这就是对真实的一种渴望。”[③]

蔡智恒的小说《第一次亲密接触》写得就是小资女人的生活与情调。痞子蔡是个典型的书呆子，收到了署名为“轻舞飞扬”的女子的电子邮件，于是两个人就通过 E－mail 联系，慢慢地痞子蔡把情感投入到虚幻的网络上，他们约会聊天，逐渐产生好感，于是约好两人见面，痞子蔡真实地展现自我，他们在咖啡厅里约会，他们都穿着咖啡色的衣服，他们一起喝酒、聊天、听音乐会、看电影，然后又一起吃饭。他们看完电影《泰坦尼克号》后，痞子蔡送给轻舞飞扬 Christian Dior 的 Dolce Vita 香水。他们还一起参加跨年舞会，会后轻舞飞扬吻了痞子蔡一下就消失了，痞子蔡后来得知轻舞飞扬得了红斑狼疮，最后死去。

现在有人说，“小资就是离资产阶级还差一点的人”。这个词的前身是小布尔乔亚，是法文 Bourgeoisie 的音译，不过让小资心仪的更多的只是一种情调，倒和财产什么的，关系不大。“今天的小资和小布不仅是字面上的变化，内容也有了位移，尽管表面上似乎也在追求着优雅的气质，超俗的品位，良好的修养，格调的生活，但内容中还透露的，则是十分不能离弃的物质。”[④] 小资的物质指标：“一条叫 CK 的内裤，一瓶叫一生

①劳乐主编：《亲爱小资：关于一个不确定群落的 N 种不确定描述》，第 12 页，新世界出版社 2003 年版。

②艾思奇：《论思想改造问题》，《学习》1951 年第三卷第七期。

③包晓光：《小资情调》，第 29 页，吉林摄影出版社 2002 年版。

④沈宏非：《关于小资的小学》，第 70 页，《三联生活周刊》2001 年第 42 期。

之水的香水，一团叫哈根达斯的雪球，一张叫宜家的木床，一只叫 SWATCH 的手表，一个叫路易·威登的皮包，一本叫《挪威的森林》的书，一杯叫星巴克的咖啡，一条叫史努比的小狗。”[①]贴足了这些标签的，才为小资，小资与政治无关，主要体现在物质上。小资休闲青睐的项目主要有：垂钓、学画、跳舞、登山、耕田、击剑、出海、骑马、驾驶飞机、打高尔夫球，他们对现实中的情爱态度变异，内心空虚，讨厌工作，热衷网恋，体验“一夜情”。他们给咖啡加点叫“人文精神”的糖，小资们最喜欢加点糖的“张爱玲”、“乔布斯基”、“卡尔维诺”，也有老小资们喜欢拿“康德”、“黑格尔”、“费尔巴哈”说事。另外，小资还有一种专业精神：读小资的文本会读到很专业的词：“恩格尔系数”、“边际效应”、“囚徒困境”等。他们尽量使用生僻的专业知识。他们专业涉及围攻专业、经济专业、电影与戏剧专业、文学专业、音体美专业、时尚文化专业等，如陈丹燕的《上海的红颜遗事》：“即使是 50 年代初的黑白照片也能看出，那一天，天空一定很蓝，一点点树叶，白色石头的纪念馆和深色的青铜像，因为上海难得的蓝天而突然显出了爽朗的美……”他们的名词能用英文，则用英文，涉及时尚品牌，能熟练运用法文、意大利文。他们文本的形容词时常出现“很卧虎藏龙”、“很莫扎特”、“很钢琴课”、“很巴顿”等，还有“岁月的额头”、“麻醉的黄昏”、“喧闹的黎明”、“华丽的叹息”等总是驴唇不对马嘴的语汇。小资从着装特色到年龄分布，从饮食习惯到择友类型，从婚姻见解到价值取向，都显示出他们的不确定性，是“奶酪的年代”。

①欧阳友权等著：《网络文学论纲》，第 207 页，人民文学出版社 2003 年版。

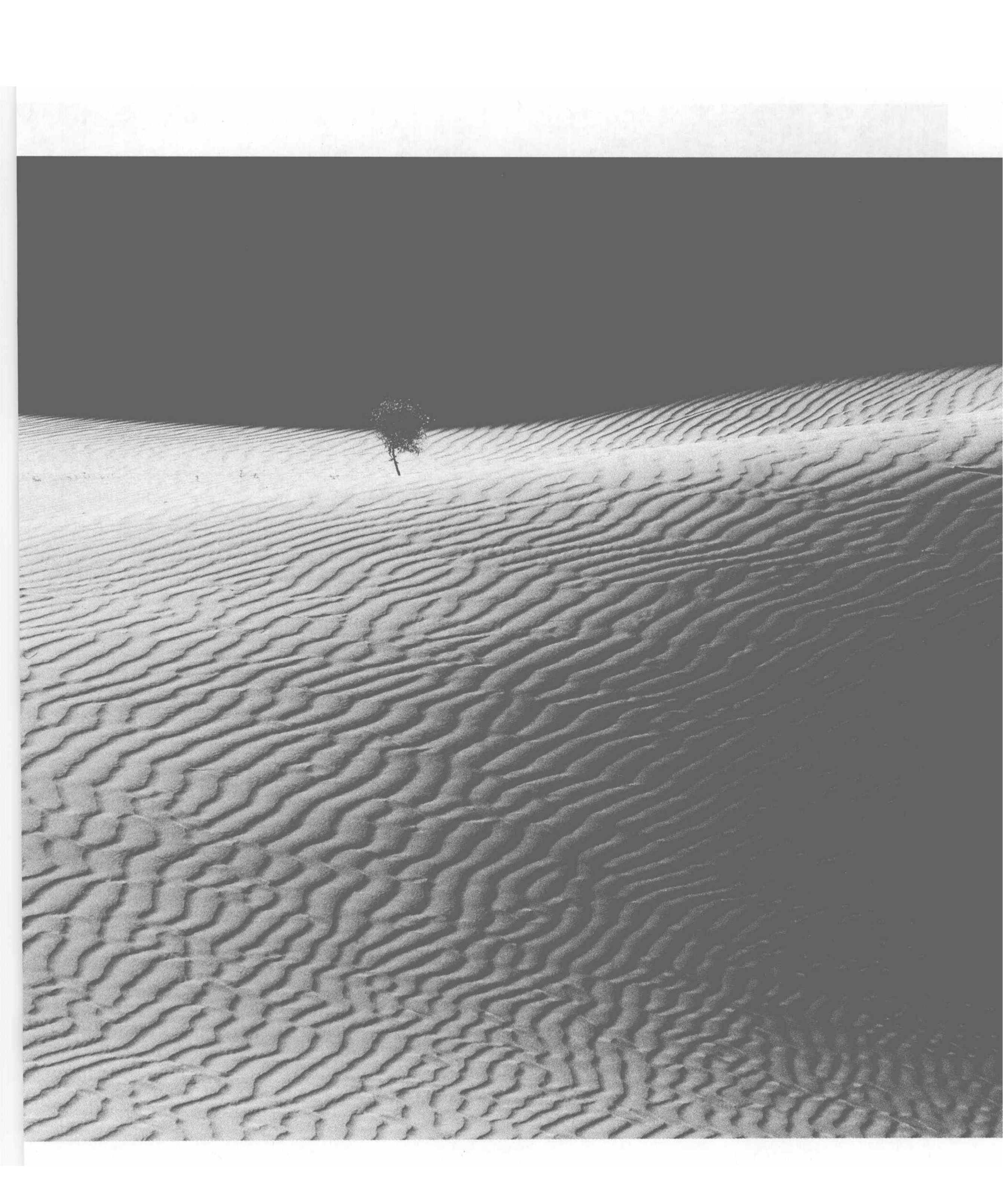
第三节　道德“失范”与审美考量

一、道德失范

谢思忠的《国民素质忧思录》(作家出版社1998年版)一书中把我国国民素质上的缺陷概括为八大类、二十四个方面的问题：一、人格素质上的“怕公仆”、“靠单位”、“随大流”，缺乏主体意识；二、精神素质上的“思维收敛”、“重物质”、“精神疲软”，缺乏振奋的精神面貌；三、道德素质上的“良心约束无方”、“社会公德缺乏”、“职业道德滑坡”、“家庭伦理道德失范”，缺乏作为“道德核心”的“善”的支撑；四、文化素质上的“文化程度低”、“不爱读书”、“疏远文学”，缺乏健康的人文精神；五、科学素质上的“科学知识落后”、“科学方法欠缺”、“科学精神沉沦”，对科学的本质缺乏认识；六、健康素质上的“生育质量不高”、“健康意识淡漠”、“缺乏保健常识”、“忽视心理健康”，缺乏健康的生活方式；七、职业素质上的“技术水平低下”、“敬业精神失落”，缺乏正当的角色意识；八、审美意识上的“感受力弱”、“鉴赏力差”等等。[①] 20世纪80年代到90年代，在价值系统里，旧的价值系统已经不适用，但是新的社会主义市场经济价值又没有建立，出现价值真空、道德滑坡等现象。用朱向前的话说就是，“有些人趁机轻松地卸下了道德的‘面具’，或者不经意间露出了灵魂深处的‘小’来。各种短视目光、功利心态、浮躁情绪、实用主义、拜金主义和游戏人生的思潮，公然打起种种堂皇的旗号招摇过市，作家的称谓也被‘手艺人’、‘码字者’、‘侃爷’之类取而代之，甚至以此为时髦。一时间，精神陷落、人格缺钙、灵魂委顿成为年代中国文坛一道最刺目的风景”[②]。我们呼唤更有力量，更高于世俗，更富

①韩宇宏：《剧烈变动中的社会与文学——世纪之交中国文学蜕变的描述及社会文化背景论析》，第120页，河南人民出版社2004年版。

②朱向前：《文学生长点：在世纪之交的寻找与定位》，《文学评论》1997年第3期。





于现代意义与理想光芒的作家的出现。"现代意义并不是能以现代物质、现代摆设与现代生活方式充斥于小说作品中的细节而得以存在。重要的是精神,是灵魂的力量,是在对人的本质性关注中达到彻悟,是在反抗物对人的压迫与异化中所能达到的人性高度,是人在精神里所能开拓出的前人未曾涉足的新的美学与思想领域。"①

世纪之交,对于普通青年而言,他们面临选择的困惑,并陷入了一种沉重的苦闷——现代精神的苦闷之中。就像小说《你别无选择》所表现的一样。"这里显示了确立个体意识和人的自主性以及实现创造欲望的艰难里程。把整部作品放大为一个现代精神结构,就能理解那里面何以充塞着苦闷与迷乱,压抑和爆发,绝望与希望,振作与颓废,无所事事与执著不屈。一种死的预感和生的渴望,是这样一个不和谐的跳动着原始激情和充满现代力度的奏鸣曲哟!"② 对于知识分子总体而言,痞子化的趋向已是一种客观存在。"即使真正在嘴脸上成为痞子的还为数极少,但精神世界里的'痞'——丧失人格、渴望堕落、厚颜无耻、出卖原则、逐利投机、亵渎神圣、蔑视理想……已不能不说相当普遍。精神的痞难道不是比嘴脸的痞更接近痞的实质吗?"③ 值得深思的是,20 世纪 80 年代到 90 年代精神向物质的转换。"精神上的危机竟然是以千种畏畏缩缩、可怜巴巴的物质欲求和物质恐慌来反映,甚至是前者竟然几乎全部转化成后者,这种精神向物质的转换,是不是表明当代知识分子丧失了感受精神危机、承担精神危机的能力?物质欲求有其天然的合理性,但在此情此景中的物质欲求却让人看到了知识分子卑琐的一面。"④ 这也是福柯所言的"新知识分子"。"他既保持对'知识'和自我的批判与反思,绝不认定自己发现了真理,而是不断思索;又对目前的文化景观进行批判和反思,提供新的认识。他不在十字路口警察式地为人们指明道路,而是在文化的立交桥边守望,提供自己的见证。"⑤

晚生代和 20 世纪 70 年代作家群的作品算得上是卷入城市的写作。"他们不作保留地纵跳进欲望的波涛,在无边的追逐中沉入一种陶醉,'流浪'和'孤独'这类泛滥成灾的格式化语言不可能传达主体对城市的抗拒与抵触,这种语言空壳包

①余开伟主编:《世纪末文化批判》,第 83 页,湖南文艺出版社 2004 年版。

②陈晓明:《无望的叛逆》,第 59 页,陕西人民教育出版社 2002 年版。

③王力雄:《渴望堕落——谈知识分子的痞子化倾向》,《东方》1994 年第 1 期。

④张新颖:《当代知识分子的价值规范》,《上海文学》1993 年第 7 期。

⑤张颐武:《"分裂"与"转移"——中国"后新时期"文化转型的现实图景》,《东方》1994 年第 2 期。

藏的恰恰是主体对城市的一种克制着的殷勤，他们将都市的挤压奇异地转化成一种充电方式，借此积蓄情绪宣泄的感性燃料和内在动力。"[①] 当贾平凹的长篇小说《废都》在1993年出版时，市场与文坛几乎都把《废都》当做一部性小说来看。国家意识形态主管部门一度封禁《废都》的印行与评论，其主要因素似乎也是针对这部小说中的性描写的分量之多与露骨之程度。《废都》中的性叙事主要是围绕庄之蝶和他的四个女人展开的。这四个女人其中之一是庄之蝶的妻子牛月清，有两个女人即唐宛儿、阿灿是他的婚外情人，还有一位则是他的保姆柳月。这种关系大致相当于中国古代传统士大夫的妻、妾、婢的模式。所以，《废都》的出版商在炒作这部书时曾称之为"中国现代《金瓶梅》"。我们知道道德不等于文学，我们日常生活中的道德不等于文学中的道德，"文学中的道德是对日常生活中的道德的一种'个体化理解'。所以通过对文学的道德的个体化理解我们能够得到对日常道德的启示，由此完成作家思想上的创造和发现。"[②] 1993年以来"社会秩序的混乱程度在加剧，精神文明建设大大滞后……社会道德价值观的整合程度未见提高，'拜金主义'、唯利是图以及伴生的各种道德败坏现象还在蔓延"。[③]

①黄发有:《准个体时代的写作》，第154页，上海三联书店2002年版。

②吴炫:《新时期文学热点作品讲演录》，第187页，广西师范大学出版社2004年版。

③江流等主编:《1993~1994年中国:社会形势分析与预测》，第14页，中国社会科学出版社1994年版。

最突出的例子有林白的长篇小说《守望空心岁月》。女主人公艾影同自己的丈夫做爱，首先要在落地穿衣镜前仔细地欣赏自己赤裸的胴体，然后，"她必须而且只有通过对自己身体的视觉与触觉的刺激才能产生欲望，她的体内充盈着奇怪的汁液，它们平时麻木不仁，录像、文字以及具体的男性都无法诱引她，只有当她自己的手触摸到乳房柔软的弧线时，她的身子才会开始真正的起伏，她像发功一样，像一种会舞蹈的草，像大海的波浪通过自身的力量在起伏、扭动，在扭动中她全身的皮肤闪闪发光，越来越亮"。这前面的种种铺垫无疑是一种自恋的表现。倪拗拗在生理上也有如此症状，小说写她第一次与尹楠约会时，站在镜子边上细细地打量着自己，对自己的躯体有一种抑制不住的爱恋，"我看见自己早年那纸片儿一样单薄的身体，以及我小时候称之为'不小姐'与'是小姐'的细棍一般的胳膊、腿，明显的圆润起来，衬衣下边我的胸部沉

静地隆起。我审视着镜中那年轻而娇美的女子，我看到她忽然转过身去，待她再从镜中转回过来的时候，她的贴身的衬衣已经脱掉了，或者说不翼而飞。她的赤裸的上半身毫无顾忌地在镜子里袒露着，暗红的乳头如同浸浴在阳光里闪闪发亮，那一双光滑白皙的乳房追随着我的目光，像两朵圆圆的向日葵追随着太阳的光芒”。在中国，作家的视线是由外向内的自我回归，企冀能在内心深处觅得一块远离城市尘嚣的净土。“当困居于都市斗室中为生活而挣扎的现代作家们认定童年以及与童年之梦息息相关的乡土为自我精神避难的风雨茅庐时，童年母题也就理所当然地在我们民族文学的堂奥里找定了自己的位置。由乡村向着都市聚集汇合是现代社会发展的总体趋势，与之相联系，文学上创作主题与方法的都市化也是现代各民族文学发展的一股世界性的主潮。”[①]

城市不同于乡村的封闭、静止，城市便利的交通，发达的通讯，促进了人口的流动，它的开放，它的自由的空气，使得城市人在饱尝个体孤独之苦的同时，也享有更大的个人自由。“城市不同的区域，形成了不同的文化环境和道德环境——学术报告厅、体育场馆、酒吧舞厅……偌大的城市分裂为许许多多的小世界。这些小世界互相毗连，但却不互相渗透。个人可以十分便利地从一种道德环境转入另一种道德环境。城市的这种文化氛围，在其积极的方面可以使生活于城市中的人们较为容易地找到自己最适宜施展抱负的天地。但在另一方面，城市生活的这种浅表、冒险的性质，使得社会关系复杂化，导致了一批畸形的城市灵魂的出现——或无视社会道德，完全以个人利益为行为取舍之标准，专事寻求冒险、刺激，使社会为之战栗；或感染上城市病态心理‘综合征’：空虚、幻灭、抑郁、焦灼，金钱膜拜，人格分裂……现代城市一身兼有‘上帝’与‘魔鬼’两重角色，它创建了人类崭新的辉煌的文明，同时也造出了腐烂和丑恶。”[②]

城市小说的生产需要考虑道德。更准确地说，生产中需要从道德上考虑的，与其说是生产，倒不如说是产品。“就生产是一种行为而言，它是能用传统的道德处理的，这种传统道德最近已经像嫩叶似的逐渐出现在职业伦理学、工程伦理学、商业

①谭桂林：《长篇小说与文化母题》，第320页，湖南师范大学出版社2002年版。

②陈继会：《二十世纪中国小说文化精神》，第231页，东方出版社2002年版。

伦理学与风险评估等分支上。始终没有受到审查的是深刻影响我们行为的产品，即生产的物质结果之力量。任何认为社会物质环境基本是中立性场所的道德理论，都是大错特错的，无益的；事实上，大部分现代的与当代的伦理学都是如此。"[1] 痞在此是独立意识的一种表现形式，那是一种不同于以往文明的新型文明的萌芽。"王朔的痞则毫无新的希望，只能导致个人人格的消融和混世的麻木，导致在群体的互相虐待、讨好献媚、出丑和自残中讨生活。这种生活方式可用一个中国字来概括：顽。这个字有双重含义，一是愚顽不化，不开窍，不思进取，固执于顽劣本性；二是游戏，通'玩'，特别指玩世不恭的恶作剧(顽皮)，这两重含义其实是相通的，因为人本来就是从冥顽不化的动物变来的，在'人之初'即孩提时代，人最愚昧，也最好玩。这正是道家所崇尚和欣赏的生存状态。"[2]

①[美]埃尔伯特·鲍尔格曼著，孟庆时译：《跨越后现代的分界线》，第133页，商务印书馆2003年版。

②邓晓芒：《灵魂之旅——九十年代文学的生存境界》，第44页，湖北人民出版社1998年版。

作为现代化的逻辑结果，都市化从三方面对现代中国知识分子造成巨大的冲击："一是在精神层面上，造成文化传统的危机和思想上的彷徨与苦闷；二是在物质层面上，造成了官僚阶层、工业化和商业化的出现；三是在社会地位上，造成了知识分子的边缘化。走进都市，这是本世纪（20世纪）中国知识分子最具象征意义的一场革命，这首先意味着他们从社会中心地位的'士'阶层，变成类似于手工业者般的以卖文为生的自由职业者。从以士取仕，科举进身的官僚上升路线变成以文养生，或以知识从教的生存现实，这在一个由田园传统向现代化过渡的国家里，必然引发一系列抗拒和矛盾的文化行为和文化心理。知识分子也因此而迅速分化，一部分人迅速在城市中找到了自己的位置，并很快融进了都市市民的行列，开始适应这种'边缘化'的职业角色，也正是在这群人当中形成了以人道主义为核心的自由和民主思想。另一部分人则始终与都市处于对抗状态，顽固地恪守传统农业社会及其价值规范，仍然秉持着'士'的节操和行为方式，成为反现代化的保守主义思潮的中坚力量。还有一部分人则介于这二者之间，始终处于乡村与都市相冲突的心理情结之中不能自拔，他们既能享受现代城市带来的种种好处，又无法平息和忘却传统社会的平静、恬淡和醇美，相比之下，这部分知识分子人数最多，代表性

也最强。特别当移居其中的都市充满罪恶和丑陋时，他们的价值天平往往会向过去的乡民社会倾斜，成为都市最激烈的批判者。”①

一些学者、作家出于对当下社会现象、文化现象、文学现象的忧虑和焦灼，倡导人文精神，“其实就是在呼唤信仰和理想、道德和良知，呼吁人们抵制市侩哲学、拜金主义的侵扰和污染，关注那些经济以外，但又是人的生命延续和发展所绝不可少的理性精神、道德准则、价值规范，以不断健全人性，确立人的尊严；对人文知识分子来说，更应具有一种信念，一种品格，一种情怀，认清新形势下自己的社会角色，防止人格萎缩和精神的侏儒化、动物化，增强岗位意识，坚持道德操守，树立以天下为己任的责任感、使命感，从而使文学艺术和整个文化学术，以对人生意义的深刻理解，对真善美的热烈追求，起到净化灵魂、陶冶情操的作用，小则有益于世道人心，大则有益于匡正时谬、重铸民魂，给人们带来向上的力量，带来理想的光辉”。②

① 肖同庆：《世纪末思潮与中国现代文学》，第203页，安徽教育出版社2000年版。

② 余开伟主编：《世纪末文化批判》，第14页，湖南文艺出版社2004年版。

二、道德失范的主导因素

被称作“60年代出生”的作家群，他们的创作大多是从20世纪90年代开始的，不仅没有领教过以往政治权力对意识形态的制约，也没有感受到知识分子广场的荣耀与辉煌，他们一开始就是以赤裸裸的个体生命来直面人生艺术的双重困境。“或者说，鲁羊提出的‘后半夜’的象征和北村对形而下文化所作的痛心批判，都得益于作家们所恃的精神信仰，依据了西方文化中的某种思想武器，他们对当下文化状态和精神状态所作的批判未必很成熟，对当下文化精神弊病的要害也没能看得很准，但我们不能不承认作家观世态度的真诚和严肃，他们以各自的精神之流汇入到湍急壮观的时代大潮，自有其独到的精神特征，又是当下时代精神不可缺少的一部分。这些年轻的作家们与知青一代同样严肃的作家们并不相同，后者是在信仰、探索、幻灭中意识到知识分子思想力量的有限性和个人主义的局限性，所以他们毅然跳出自制的光圈而走向民间，企

图在一个属于他者的更大的空间里融化一己的能量。而年轻一些的作家们更加倾向思想的个人化和文化的反叛性，他们即使没有如北村那样坚定的信仰和鲁羊那样执著的追求，也能以直接的艺术感受来表达他们对世界的批判态度。"①

孙力、余小惠的《都市风流》(浙江文艺出版社 1989 年版)荣获第三届茅盾文学奖，起笔由攀龙附凤的张义民和落难下层的杨元珍的一明一暗两条线引出了市委书记高伯年一家；又由心绪不宁的高伯年，引出了大刀阔斧的新任市长阎鸿唤；由市长阎鸿唤的新搭档和旧情人，又引出了知识分子杨若晨和徐力里；而由徐力里和张义民，又分别引出了高干子弟中的不法分子。偌大的都市生活帷幕，就这样自然而然地被一道道地掀开，并从普通市民、领导干部、知识分子、不法之徒几个层面，让人看到了城市人性的很多负面现象。其实，城市的人性本来就有很多负面现象。"1.人的自然本能与社会道德的冲突。属于这种情况的，有'乱伦'、'贪欲'、'原罪'、'自虐'、'虐恋'等。显然，这些类型主要是由人的性本能对既定道德伦理的叛逆性行为所致，从而体现出人性的负面价值。 2.人性与人的行为的冲突。我这里所说的人的行为是指某种带有精神意义和价值取向的类型性行为，如'偷窥'、'堕落'、'解脱'所蕴含的人的精神意义，'选择'、'背叛'、'妥协'所表达的人之行为的价值取向，就是与人性发生冲突的类型性行为。这类的人性负面现象与前一类明显不同，在这里，人性显然不再是主要由人的自然本能发挥作用，而是更多地具有社会实践和文化实践所体现的性和文明性。这就决定了我们不可能只从人的自然本能认识它们，当然也不能完全脱离人的自然本能来谈论它们。3.人性与人的情感的关联。'嫉妒'、'绝望'、'孤独'、'恐惧'和'厌世'，都是人类情感较极端的负面情感，是人对自身处于压抑状态下的情感反应……这里所说情感当然也包括人的某种精神状态，是一种长时间的持续的心理焦虑和精神萎靡状态。同时，这些情感所具有的以及对人性的扭曲或变异，都使人相信它们不单单是一个人的七情六欲的反映，而是具有人类性的符号和类型，是与人的类型性行为相一致的类型性情感。"②

①王晓明主编:《二十世纪中国文学史论》,第 3 卷,第 451 页,东方出版中心 1997 年版。

②邹平:《人性的暗月亮》,第 4 页,学林出版社 2004 年版。



消费主义的影响使城市人群的生活方式发生了改变

造成城市道德失范的主要原因有：

第一，消费主义的影响。现在城市人们充分享受社会的物质富裕，强调金钱崇拜、物质占有和大量消费。他们的人生态度已经为“今朝有酒今朝醉”的观念所代替，他们注重游玩、娱乐、炫耀和快乐，享乐主义的城市世界充斥着时装、摄影、广告、电视和旅行，如“TRY JESUS”这样一句美国口号，即“尝试一下耶稣”，一切都要尝试一下。中国城市文化基本上都是娱乐性、消遣性的都市消费文化，如1986~1987年催生了摇滚乐，1988年风行的卡拉OK，1989年流行汪国真的诗歌，1990年流行电视连续剧《渴望》。据说1990年全国19个省市的城镇有歌厅、舞厅、卡拉OK厅共6,966家，台球厅37,201家，电子游戏厅17,039家[①]。中国城市居民的生活水平提高，消费文化也在增长。如：上海市人均GDP在1990年达到5,910元人民币，1992年上升到8,652元人民币。上海居民生活消费的恩格尔系数从70%左右逐渐降低到60%左右，人均每年文化消费占总消费的比重从80年代的40%以下逐渐上升到1992年的78%，成为市民家庭日常消费的重要组成部分。[②] 消费主义是跨国资本在市场中生产出来的一种社会文化关系，它展示为享乐型的生活方式。消费主义的发生与人们满足生存的根本要求没有直接关联性。人的欲望，即心理欲求，才是消费主义发生的逻辑起点和最终诉求。

①王蒙：《文化市场一议》，《星光》1994年第4期。

②尹继左：《2000年上海文化发展蓝皮书》，第87页，上海社会科学院出版社2000年版。

第二，社会的转型。社会转型期新与旧、民主法制与专制特权、国家与市民社会的关系错综复杂。乌托邦化文学与现实生活之间出现了裂隙。文学疏离了现实大众的真实生存。李治邦的《天堂鸟》，就提供了这样一个典型范式：海新在性的苦闷中与广告模特于歌成为情人，当性变为爱向于歌求婚时，于歌却不肯嫁给他，因为她还有别的情人；倒是方红在南方事业获得成功以后，反过来又真诚希望和海新复婚。方红与于歌在爱情的逃离与回归的矛盾中的反复选择构成了新市民小说的爱情范式，也构成社会转型期的文化难题。张欣的《爱又如何》就在这个范式下展开它的情节结构。可馨和爱宛成了两种文化的符码，显示了时下的文化冲突。爱宛说，"男欢女爱的事，有时非常简单，不像你想象得那么复杂"。好像把一切看透，把爱情解构了。但她的发迹靠了烟老板，她爱烟老板，但烟老板只把她作为性伙伴。可馨以爱情为追求的生活处处碰壁，爱宛以欲望为基础的性爱却左右逢源。这个时代在发生着精神向欲望的位移，而精神被抽空，欲望的实现也很乏味。人构制了一个精神乌托邦，又构制了一个物欲神话。新市民小说在爱情的冲突下显示了社会转型期文化结构的内部矛盾。

第三，私人空间的扩大化。唐颖的《红颜》讲的是爱妮开美发厅，意义线索却是爱妮对欲望的渴求以及满足后的失落、空茫。欲望化的现实造成了人的社会关系日益简单，行为方式日趋功利。人与人之间情感交流渐少，内倾化、封闭化。城市造成了人的情感的荒原。何顿笔下以往那种柏拉图式的古典爱情神话被彻底颠覆，爱情变成简单的"欲"，如《生活无罪》。"爱"在现代都市成了一种错觉，一种临时性精神病。

第四，城市的焦虑。现代城市工业化的成熟，在物欲驱使下，传统伦理道德崩溃，固有价值体系颠覆，人际交往法则被破坏，从而滋生了漂泊、迷茫、困惑、焦虑等现代都市情绪。都市情绪是20世纪90年代城市小说的书写焦点。城市社会基因是无序、反叛——断裂、城市封闭、无序、反叛作为社会基因，作为民族心理体验衍化为某种集体无意识显现在随即出生的一代人身上：社会的无序、"规则"的缺席给了他们"动物凶猛"的基因。暴力、毒品、性和酗酒以及"酒吧文化"改变或

形成了他们新的生活方式和价值观念。20世纪70年代的庞克更为激进的"拼贴美学"——其表现为"愤怒地将都市生活的碎屑(别针和垃圾筒衬里)与校服、短裙、芭蕾舞裙的肮脏碎片一起进行再生利用。所有这些群体都涉及隐含的风格政治,并利用时装来引证、颠倒和扭曲占支配地位的意义,但是,赫布代纪同情的是庞克的达达派策略,而不是像无赖青年那样群体对群体定位的更圆滑、更一致的体现:在庞克所喜欢的痛骂方式背后,他写道,'存在着对无序、失败和范畴混乱的暗指:一种不仅要侵蚀种族和性别界限,而且也要通过混合不同时期的细节,从而混淆时间连续性的愿望'"①。

世纪之交的城市小说最大的特征就是平面感,这种平面感完全不同于现代艺术中的平面感。现代艺术的平面感来自于对透视的反叛,所有的画都呈现在表面,平面地展开,这是美学意义上的内容。而城市小说中的平面感不再是这样一种艺术上的追求。从这样一个角度来讨论这种表面性,即有几种深度的消失。"首先是空间深度的消失。古典的城市是有透视关系的,例如市中心有一个中心塔,然后所有的街道都指向这样一个塔。而现代主义和后现代主义首先都是对城市的改变,消灭了旧有的透视,如雷·柯比兹耶要做的第一件事就是填平所有的街道,取消内与外的对立,消灭旧有的使城市联系在一起的网络。后现代主义的城市里,找不到任何的关系,没有透视不说,而且无法找到一个固定的方向。这远远超过了现代主义对城市改变的程度。因此,在这个意义上深度已不存在了。同时,在解释这一意义上,深度也消失了。"② 最早的这样一种深度模式就是辩证法,黑格尔或者是马克思的辩证法。因为辩证法认为有现象与本质的区别,人们不能以现象判断事物;社会生活、历史的现象必须要经过破译,也就是说必须要找到其中的内在规律和内在本质。"第二种深度模式显然当推弗洛伊德。他关于'明显'的和'隐含'的区别,所想的和实际上发生之间的区别,就是一种深度模式。""第三种深度模式可以说是存在主义理论,即存在主义所区分的本真性和非本真性。本真性是可以从非本真性的表面下找到的,这当然也是一个深度模式,牵涉到现象与本质的关系。存在主义者认为本真性是核

① [英] 史蒂文·康纳著,严忠志译:《后现代主义文化》,第295页,商务印书馆2002年版。

②杰姆逊:《后现代主义与文化理论》,第179~180页,北京大学出版社2005年版。

心的东西，是对改变生活的乌托邦式的幻想，而在后结构主义的理论中这一切都被抛弃了。”“最后一个深度模式竟然是符号，符号学，因为符号学区分了所指和能指，在能指里面便隐含了某一意义。后结构主义理论实际上是从符号学发展而来的，也就是说符号学自身发展到一定阶段后，便取消了关于符号的两层次的理论。”[①]

朱文发起、整理了《断裂：一份问卷和五十六份答卷》。参加者有吉林的述平，辽宁的刁斗，广西的东西，广东的杨克，北京的林白、李冯、邱华栋、赵凝，上海的棉棉、张新颖、郜元宝、张旻，江苏的吴晨骏、鲁羊、韩东、王大进、林舟、荆歌，湖北的葛红兵，云南的于坚，四川的翟永明等等。韩东在《备忘：有关“断裂”行为的问题回答》中说，反对现有的文学秩序，但是不要建立自己的秩序，而是建立原则和目的。“现有的文学秩序之所以腐朽，乃在于它取消了文学的理想目的，它进行了偷换，将文学理想偷换成秩序本身。为维护秩序自身的有效性不惜牺牲文学的远大抱负。这个腐朽的秩序名曰文学，实则是反文学的，文学所追求的真实、创造、自由和艺术的理想在此备受压抑，几无存身之地。腐朽的文学秩序鼓励的无非是平庸，这乃是出于秩序自身存在绵延的安全需要。腐朽的文学秩序培养了一种平庸的写作，这种写作是为了满足秩序维持的需要，它的目的在此，它极其希望在秩序中得到评价、肯定，希望在秩序之中的等级上升，它的最高级别，也许就是那被称为‘大师’的角色吧？……腐朽的文学秩序与平庸的写作之间是一种相互利用的关系。秩序以极大的利益诱惑作家，作家们则以向秩序的屈服争取着自己的利益。在这样的一种关系中秩序掌握着绝对的主动，虽然作家们常有独立和个性的幻觉。这里唯一被牺牲掉的是文学理想，似乎这已成为一个幼稚的名词，似乎真实、创造、自由和艺术作为绝对的目标已不能作数，一切都是相对的、有条件的、复杂的，要考虑到人的生存、人的欲望，考虑到人性、时代局限性、现实性，不能教条地、片面地、空洞地、口号式地、走极端地看待问题。”[②]

城市秩序的破坏，造成了城市“规则”的缺席。城市“规则”是整个社会文明的标志，遵守城市规则是城市市民行为文明

①杰姆逊：《后现代主义与文化理论》，第182~183页，北京大学出版社2005年版。

②汪继芳：《断裂：世纪末的文学故事》，第316~317页，江苏文艺出版社2000年版。

的尺度,形成一个普通、公开、理性、良善的规则体系。孟子曰:“不以规矩,不能成方圆”,这是人类文明进步的行为尺度,是维护公共生活秩序和效率的保证。瑞士著名作家阿米尔在《日记》中写道:“秩序意味着内在的空间和自我控制,秩序就是力量。”没有规则,便没有秩序,没有文明。解构爱情方面,池莉一直走在前面。20世纪年代的“不谈爱情”成为一个响亮口号,改变了一代人的生活观念和文学观念,90年代的《绿色长流》以一系列生活故事表述了爱情的虚幻,“只论婚嫁不谈爱情”,“我发现我们大家所说的,让一辈又一辈人追寻的爱情原来存在于诗里”。池莉继续解构着爱情神话。《你以为你是谁》对爱情的解构前进了一步,对爱情的怀恋也前进了一步。诚信道德的价值取向偏离轨道。“搞市场经济,人们获得了更多的发展机会。但市场激烈的竞争和某种程度的自由状态,往往使社会处于无序状况,人们经常为了自己的利益置伦理道德而不顾,因此,假冒伪劣,价格欺诈,投机取巧等等行为反复出现。这样就会损害消费者的利益,破坏市场的信誉,导致市场混乱,影响经济正常发展。而且,由此而产生的收入差别扩大也不符合社会公平原则,使社会收入差别扩大造成负面效应,从而影响社会的整合。在市场经营中虽然我们有许多法规,但有法规还不能完全解决市场经济中的问题,在伦理道德的层面上,也有一个价值取向的整合问题。是把个人利益放在高于一切的位置,唯利是图,弄虚作假,还是兼顾社会利益与个人利益,以诚取信,以质取胜。这两种价值观我们应如何选择?选择前者,也许会获眼前一时利益,甚至暴利。但这种损害他人和市场声誉的行为,终究会遭到社会的抵制而堵死自己的路。选择后者,以诚取信,以质取胜,也许眼前的利益并不大,但长久以往,就会形成一种无形的价值——信誉。”[①] 由大量再生技术带来的超真实意味着与真实理念的决裂。“‘真实’蕴藏某种单一的、独特的、用它来衡量其他一切事物的试金石。但是德里亚宣称,在复制的条件下,所有真实的东西都会丢失:真实通过再生的媒介可以变成无限地延伸和在一个级数上的增加,不再有独一无二,它在无限的复制中不断地再生自己,不再是每件事物的试金石,因为在它的复制品面前它是

① 樊新民:《都市裂痕》,第280页,经济日报出版社2000年版。

令人困惑的，甚至从他们的角度看它是贬值的。"[①] 鲍德里亚认为超真实是真实在类象和再生状况下的变形。对于很多人来说，媒体迷狂的世界要比日常生活更真实，录像带或计算机游戏比学校、工作或政治更引人入胜和令人着迷。超真实是真实的死亡。

现代工业文明和城市高速发展对人造成的精神异化。杨哭(《手上的星光》)是一个"闯入者"，他们在向城市宣战，追逐政要千金，经商，利用他人的感情，完成了人的本质向机器的属性的过渡。表面上是人获得了对城市的主宰，实质上却是城市完成了对人的异化。卫慧充当"欲望一代的代言人"，这个27岁的"上海宝贝"，向人们呈现对现代生活歇斯底里的挣扎与绝望。"音乐正以绞肉机般的速度，占领整个酒吧……跳舞的人群在酒精的余香中把自己充分地肢解开来，任激情把身体碾成肉糜。"(《像卫慧那样疯狂》)"跳吧跳吧，今夜我是你们的DJ，没有爱情，没有亲情，没有审美的眼睛，没有哲学的心灵，没有人长久的幸福……没有，没有!"(《神采飞扬》)这绝望的否定混溶了物欲、情欲、毒瘾、自恋的欲望一代。石康在小说《芫芫悠悠》中成功地传达了这代人"在路上"的速度感与漂泊感。

刁斗是一个非常自爱的人，或者叫自恋的人，他写了一种人与城市的关系。"与战士型的知识者形象有所不同的是，城市知识者形象在文化价值观上依托的不是中国革命背景下的战争环境，而是有着深厚的自由和民主思想土壤的现代都市，所以，他们身上既有对革命的精神依附性，同时也有对都市现代性的精神认同。正因为如此，它的存在往往被人视为'异端'，在社会转折期经常会遭到正统思想的误解和排斥。"[②]《捕蝉》这篇小说，我觉得这个世界没有安全感：人与人之间，互相窥探。一个门洞，三户人家，1号窃听2号，2号窃听3号，3号窃听1号，都以为自己掌握了别人的秘密，岂不知自己的秘密也在别人的窥探之下。这是一个相互偷窥的世界，变态的世界。在《捕蝉》里你所描写的窥视是对于一种情欲的窥视，而相互窥视的结果就是对于窥视者情欲的激发，情欲似乎是你这篇小说的润滑剂。刁斗说："首先，我总是强调自己是一个小说游戏者，但同时我的态度又很严肃，我的这种态度不是想对读

①斯蒂芬·贝斯特、道格拉斯·科尔纳著，陈刚译：《后现代转向》，第128页，南京大学出版社2002年版。

②程光炜：《文学想象与文学国家——中国当代文学研究（1949～1976)》，第38页，河南大学出版社2005年版。

者负责，就是说读者读完我这个小说以后变成一个道德高尚的人还是道德低下的人，这些东西不在我考虑的范畴之内。我只想，我写了这篇小说，它给我带来的是什么。我想有以下几点：一是文字宣泄出去时的快感，一是故事讲述过程中的愉快，同时它对于我的内心肯定会造成影响，使我能够怎么怎么样。我的小说都是我剖解我自己、了解我自己的一种手段，因为我知道我自己就是一个谜，我从来也不相信深入生活的那种鬼话，我觉得我自己就是一个生活的富矿，我把我自己深入明白就非常了不起了，我觉得了解我自己了解一辈子都了解不完。至于情欲这个东西，我比较感兴趣，像你已经看到了我前两天就买了一堆所谓黄书，今天我又向你推荐了《O娘的故事》这种书，还有写妓女的《罪恶之域》。为什么会这样呢？我认为，情欲这个东西对于人来讲，它的作用是非常之大的，我不敢说它是第一巨大的，但'食、色，性也'这话在我这里是非常正确的。前面我也讲过，左右人生存或者生命的有三个最基本的欲望，那就是权力欲、金钱欲和情欲，但是这三种欲望在每一个个体身上表现的程度是不一样的，这因人而异。在我这里，权力的欲望比较淡，财富的欲望应该说比较强一些，但是我又不想付出更多的东西去追求财富，因为那种付出不会让我很快乐，所以我对财富的欲望也就隐退了下去，剩下的只有情欲了，可以说情欲这东西对我的影响比较大。在我的小说里，我觉得情欲这东西并不仅仅起着一种点缀、润滑、煽情的作用，它们还是一种本质性的东西。我非常看重情欲这东西，这并不是说我就是个性欲狂，一个性变态者什么的，不是的，这就像刚才你提到的我有一种平民意识。我的那种平民情结并不是我有意为之的，严格来讲中国的平民应该是占人口比例的三分之二的农民，他们可能比我还穷。"[①] 王安忆说："我写小说正处于一个类似童年时期的协调一致的情境之中，我要倾诉的情感带有自然的形态，好比瓜熟蒂落。但是，我渐渐地感到了不满足。其实在我选择写小说作为我的倾诉活动的时候，就潜伏了另一个需要，那就是创造的需要。这时候，自我倾诉便无法满足创造的需要了。而一旦承认小说是要创造一个存在物，自己个人的经验便成了很大的限制。要突破限制，

① 张钧：《小说的立场》，第334~335页，广西师范大学出版社2002年版。

仅仅依靠个人经验的积累和认识，是不够的，因为任何人的经验与认识都是有限的，还应当依靠一种逻辑的推动力量。这部分力量，我就称之为小说的物质部分。在这个阶段里，我常常为形式的问题所困扰，物质部分落实到小说具体的写作过程中，便是叙述方式的面貌。所以，我常常想的是：我要选择一个什么样的叙述方式。而我以为最高的境界，应当是思想与物质的再次一元化。”①

① 于可训主编：《小说家档案》，第30页，郑州大学出版社2005年版。

第四章

第四章

寻找救赎之道

第一节　城市精神的生态平衡

20世纪80年代，美国著名未来学家托夫勒的《第三次浪潮》风靡全球，在这本书中托夫勒称农业文明是人类经历的第一次文明浪潮，工业文明是人类经历的第二次文明浪潮，而以信息技术和生物技术为代表的新技术革命则是人类经历的第三次文明浪潮。现在全国大中城市中“高新技术开发区”、“科技园”等随处可见，计算机、网络、软件、基因、生物技术、电子商务、白领、CEO等都是新鲜名词。按照政府的规则，中国每年将有1000万农村人口迁移入城市，这样的城市化过程带来了诸多“城市病”：人口多、住房紧张、交通拥挤、就业压力增加、环境污染严重、贫富悬殊、社会治安恶化等，但城市化势在必行，城市是现代文明集中的体现，城市的社会结构、社会组织形式、人们的价值观和行为方式，都是现代文明的体现，所以我们要看城市的精神生态问题。杨匡汉先生说，“生态问题包括自然的、社会的和人文的。自然生态，寻求天、地、人的和谐，全球同此冷热，认为人的精神生态的基础是自然生态，从而尽力保护生态环境的平衡；社会生态，寻求有机的制衡力量，重科技却又不可役自然，重财富却又要扼制‘钱’‘权’共犯；人文生态，寻求精神性与理想性的提升，以人为本，让人性

得以健全健旺地发展，让情感节律获得物我的谐调与共鸣，造就我们审美的心灵。三者之间，实际上重整破碎的自然和重建式微的人文精神是一致的。人所共识：人与自然相处的最高境界是人在大地上'诗意地栖居'。从自然、社会到人文，以整体观之，总是由一个个生态系统组成"。[①]

城市的精神文化是城市文化的内核。城市的精神文化指："相对于城市物质文化、制度文化的城市精神文明的总和，它包括一个城市的知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗以及作为一个城市成员的人所习得的其他一切能力和习惯。在城市的精神文化中，又可以分成两部分：一部分是通过一定的物质载体如印刷媒体、电子媒体以及其他有形物质媒体得以记录、表现、保存、传递的文化；另一部分则以思想观念心理状态等形式存在于城市市民的大脑中。"[②] 城市人回到乡村，现在又大量回到城市，城市各种欲望膨胀，城市进入了一个无序的状态。但是我们从人文角度审视欲望释放从无序走向有序，使得城市和人文精神有秩序地生长。在寻找城市救赎的过程中，正在追求城市的精神生态平衡。小说在用理想化方式解决不平衡。

一、高技术与高情感平衡

我国古代一直重视人文，忽视科技文明，认为科技发明是雕虫小技。20世纪80年代以来高科技迅速发展，其中有数字化的高度发展，如虚拟社区、数字图书馆、数字档案馆、文学网站、网上聊天、电子商务、远程教育、远程医疗等，人们进行着现实和超现实的活动。科学技术快速发展的同时，人类对技术的依赖也越来越大。我们要警惕人的惰性的蔓延，个体之间间接交流渠道的增加，导致个体之间的直接交流减少，人与人之间越来越冷漠，人的亲和力被削弱。有人说技术的快速发展，技术对人的支配或机器与人之间的区别的模糊，意味着以人为本的传统文化以及人文的根本性危机。信息网络技术的最大负面效应是人性的丧失、人格的扭曲与人际关系复杂化。城市物质是城市的"外衣"，城市的制度是城市的"骨架"，而城

①杨匡汉：《漫说当代文学生态》，《广州文艺》2005年第02期。

②陈立旭：《都市文化与都市精神——中外城市文化比较》，第33页，东南大学出版社2002年版。

市的精神是城市的“灵魂”。“技术可以历史地纠正不成熟地把理性和自由相等同的做法，因为根据这种等同，人可以在压迫的基础上在自行循环的生产力进步中成为自由的或保持着自由。”[①]人们需要对技术重新定义和进行技术控制，以求符合人类需求的满足和情感的特殊利益，更好发展人的精神资源。

21世纪是高科技的时代，以现实和现世的生活世界为基础，寻求安身立命、格物致知的新方式。新世纪的城市是以纯技术的物质形态为标志而命名。高科技中互联网络、生物技术、模拟实验、思维工程、数字游戏编织的数字化时代场景等向各个领域渗透。高科技与人文融合，彰显时代精神，凸显物质精神、文化精神，弱化政治的控制功能。高科技时代，人类的生存是人类新的生存方式与实践方式重塑人类存在与发展的基础。消除高科技与人文精神的鸿沟，技术贫困与精神贫困对立。城市人的精神实质上是对人的存在意义的形而上的思考。21世纪是数字化的时代。1998年1月31日，美国副总统戈尔在加利福尼亚科学中心作了《数字地球——认识21世纪我们这个星球》演讲之后，“数字地球”概念在世界各国引起很大反响。1999年11月29日，在中国北京召开了首届“数字地球”国际研讨会。国务院副总理李岚清在会上作了重要讲话，强调中国重视对数字地球研究。数字化生存，指人类有了一个新的虚拟的数字化的生存活动空间。“数字化生存的本质是：生存、活动于现实社会的人，借助于‘数字化’构造一个‘真实’虚拟的而非想象、虚假的信息传播与交流的平台。”[②]21世纪，我国实现以信息化带动工业化，全国各大城市加快信息化、数字化建设，数字化城市正在崛起，强调人在“数字化”生存中，不会丧失自我，失去主体，借助数字化技术，不断提升人追求真善美的能力和水平，处理好人与机器的关系，关注人类的精神家园。

但是高科技的发展，人与机器之间的区别模糊，意味着以人为本的传统文化的根本性危机，以及由此引发的人文的危机。信息网络技术的最大障碍是人性的丧失，人际关系的障碍，人的情感的淡化。尚情，在20世纪的中国，言情文学一直备受市民青睐，“鸳蝴派”长盛不衰。作家们也做尽了“情”的

①弗洛姆：《健全的社会》，第197~198页，贵州人民出版社1994年版。

②鲍宗豪主编：《数字化与人文精神》，第5页，上海三联书店2003年版。

文章，“哀情”、“怨情”、“苦情”、“奇情”、“惨情”、“谐情”、“侠情”，等等。只要是渲染“情”的作品，在市民那里受到欢迎是必然的。明末清初冯梦龙认为，“情”为万物之源，万物以情为本，情不但高于万物派生万物，而且贯通万物感化万物，成为维系人类社会、人际关系和谐的纽带。“尚情亦是由尚金尚俗而来。”[1] 市场经济也冲击了中国传统的婚恋与情感观念，改变了人们的道德观。如果考察一下当代城市小说婚恋、情感观，我们会发现一条基本定律：技术要求越高，人们的情感观念越淡漠；相反，对情感越重视，对技术的要求就越低。

①田中阳：《百年文学与市民文化》，第260页，湖南教育出版社2002年版。

20世纪80年代，城市市民“不谈爱情”。传统的情感结构稳固，感情关系紧密，情感观念保守。这种相对保守的态度立足于中国传统伦理人情的土壤。20世纪90年代，情感双方风雨飘摇，渴望组建家庭的男女既担忧高技术影响又渴望情感的真实。到了90年代后期，人们追求欲望的现实，基本不谈婚姻爱情，因而，爱情的呼声高亢。世纪之交，作家出版社在1997年推出了城市系列《城市战车》《晚安，北京》《拒绝浪漫》《西厢纪事》《找不着北》《在男人背上跳舞》。小说家以城市代言人的身份去写自己对城市感情的感觉和理解。世纪之交提倡回归传统情感，回归传统伦理，其中包含久违了的道德、温情、良知，以唤醒那些在金钱和物质面前迷失的灵魂。这个时代物欲横流、人情淡薄、情爱困惑。在现代城市的迅速发展中，城市人的生活、观念、情感等都发生了变化，男女之间的情爱也发生着变异。小说家们以对现代城市生活的细致观察，表现市民社会中爱情的游戏、欲望的追求、情爱的失落，显示出他们对现代城市人生活态度及人生观念的观察与剖析。在对市民社会物欲横流现状的不满和针砭中，透露出对真挚爱情的渴望与礼赞。

城市中亲情的丧失，生活在城市里的人有一种无根的感觉。王德威说，“我此前描述了王安忆创作的三个特征：对历史(尤其是共和国史)与个人关系的检讨；对女性身体及意识的自觉；对‘海派’市民风格的重新塑造。这几项特征在她作品中一再交错出现，但一直到1993年的《纪实与虚构》，才形成恢宏紧凑的对话关系。在这部长达462页的小说里，王安忆意图为

自己家族的来历，找寻根源。但与我们熟悉的‘家史’小说不同，王安忆置父系族裔命脉于不顾，转而抽丝剥茧，探勘早已佚失的母系家谱。这使她的女性视野，陡然开朗”[①]。王德威说，“虽然大半辈子在这里度过，王安忆开宗明义地说，她的家庭是迁入上海的外来户。她们没有亲友、没有家族。这种无根的感觉，促使她萌生寻根的欲望。在小说双数章节虚构家史、玄乎其技之际，单数章节却是一步一印地白描一个女作家在上海生长、写作的细节。百年来的沪上繁华沧桑，其实就是一页页的移民史。王安忆自谓是外来户，但是落地生根，这座没亲没故的城市早成为她的第二故乡了。家史渺不可得，上海的一切却是亲昵自然的；在不断借想象上海的同时，小说家坐在上海家中的书桌前，感觉从没有如此安稳实在”[②]。王琦瑶的情妇生活，在乱世何能安稳？她的李主任末几空难丧生，而人民军队已逼近上海。王避居邬桥乡下，痛定思痛，所想所念的却仍是上海。前引的一段话，正道破了她的症结。王安忆的《长恨歌》出手更是与众不同，王德威评论说，“小说开场白描王琦瑶的一切，以一喻百，用的是正宗19世纪欧洲写实主义的单一赘叙(Iterative)模式：像王琦瑶这样的女子，在上海有千千百百，她们的风头与堕落，不只代表了个人的际遇抉择，也代表了这座城市对她们的恩义与辜负。王琦瑶借选美而成他人经商，除了演绎了自然主义的道德逻辑外，更重复了一种仪式性的蛊惑与牺牲。王安忆细写一位女子与一座城市的纠缠关系，历数十年而不悔，竟有一种神秘的悲剧气息”[③]。

在网络世界里，人们如何对情感做平衡？安妮宝贝的《告别薇安》中作为城市上班族的林与薇安在网上认识了，他们经常在一起聊天，虽然从未谋面，却已经依依不舍了。而当薇安下线时，林与喝醉了的乔发生了关系。林在地铁车厢里寻找薇安，甚至把一个叫薇薇安的女孩当作薇安，请她一块喝咖啡。乔真的爱林，她怀孕了，而林却警告乔说不要找他的麻烦，乔也知道他们只是身体相近，感情离得太远，林对乔只限于肉体，不愿意和乔结婚，乔自杀了。林来到曾和薇薇安喝咖啡的地方，薇薇安和别的男人在一起。薇薇安和林喝咖啡只是想玩一个游戏而已。林没有回家，他去了一家网吧，薇安没有在网

①王德威：《当代小说二十家》，第21页，生活·读书·新知三联书店2006年版。

②王德威：《当代小说二十家》，第24页，生活·读书·新知三联书店2006年版。

③王德威：《当代小说二十家》，第26页，生活·读书·新知三联书店2006年版。

上。薇安没有见他，林永远离开了上海，去了澳洲，薇安却永远一个人在网上做着游戏。我们可以看到在现代都市里，没有情感，人与人之间很冰冷，这篇小说写的就是一种世纪末的情感绝望。

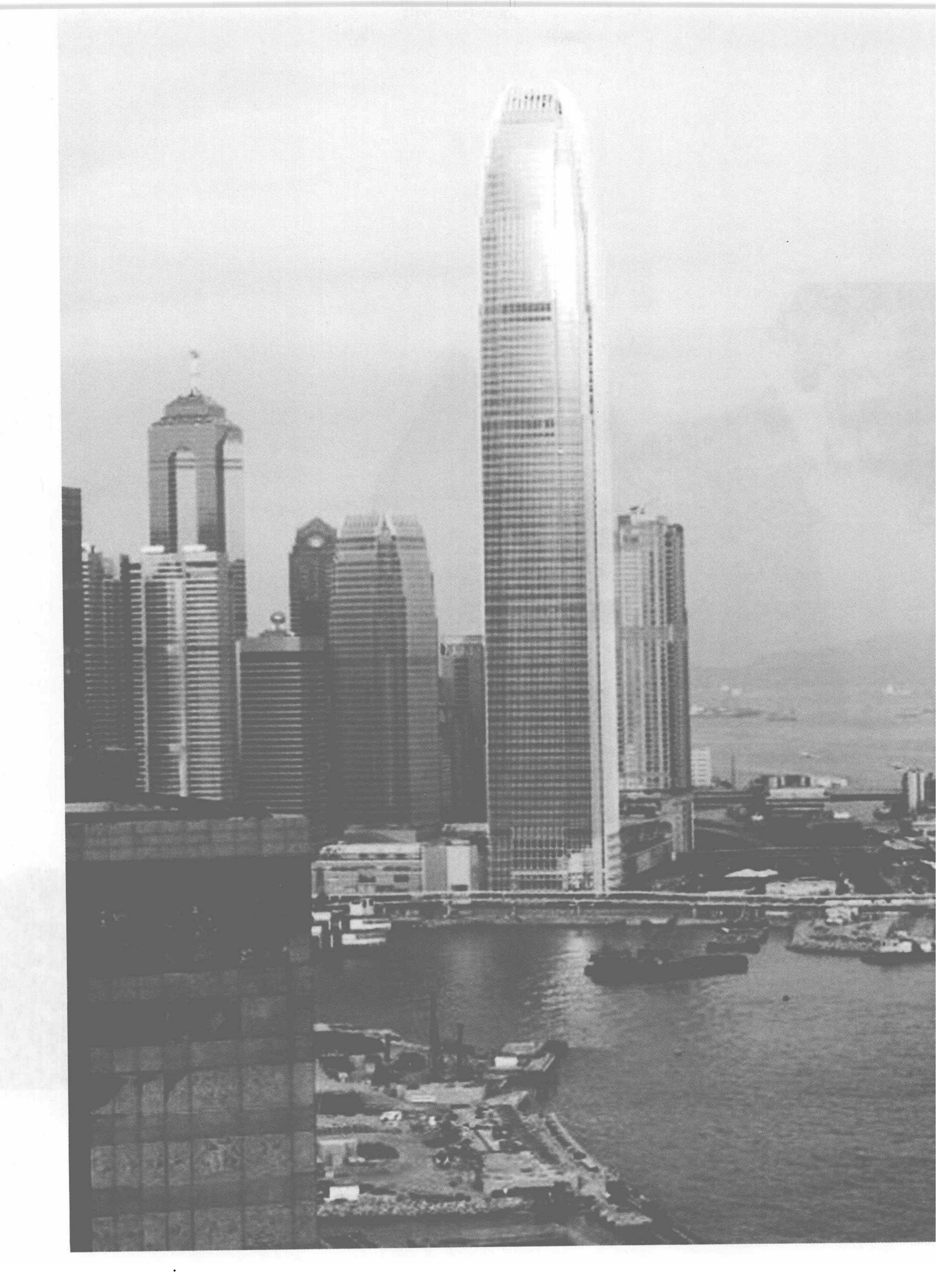
二、竞争与公平平衡

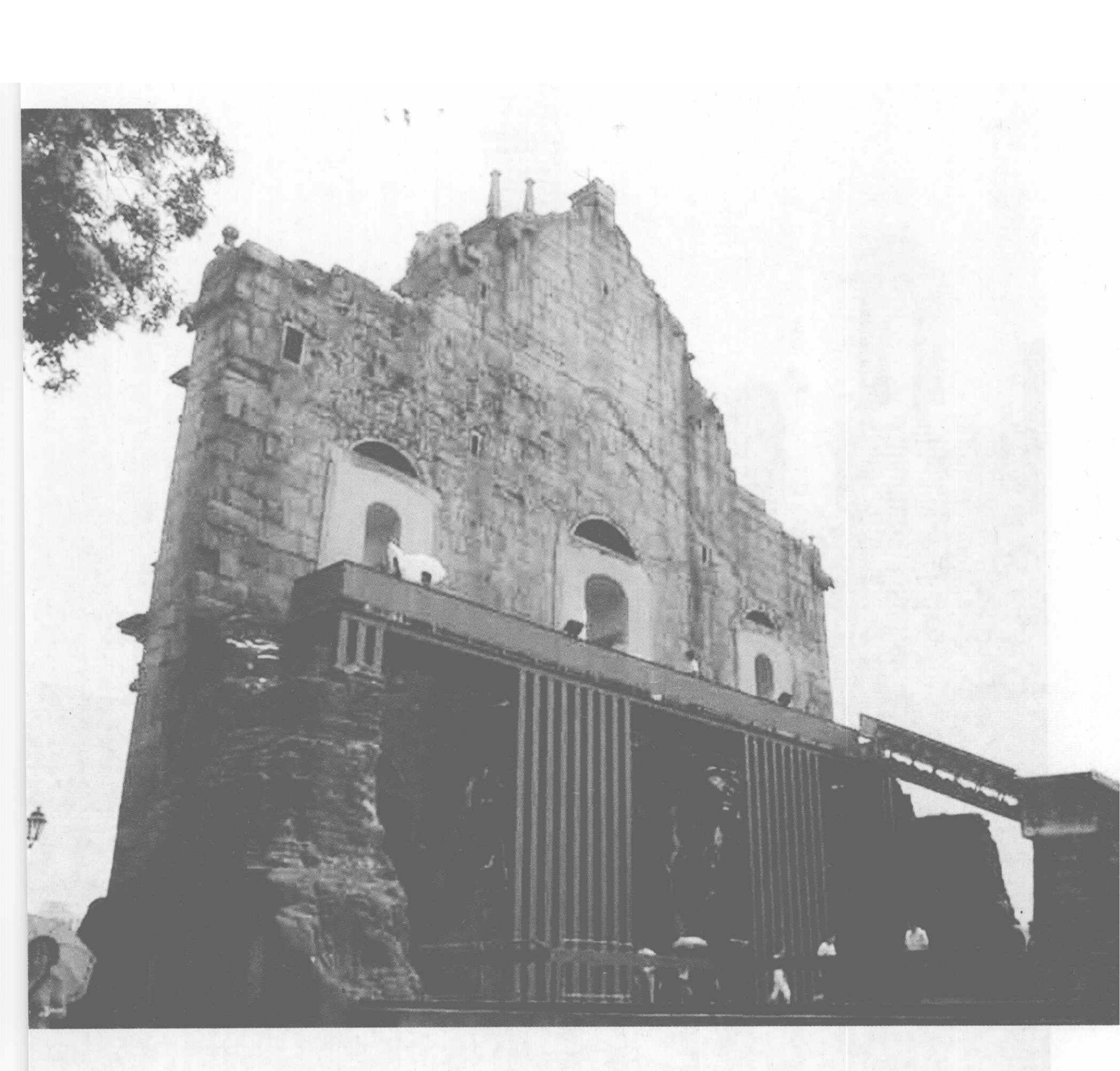
竞争，是根植于生命本体的冲动，竞争难免会带来对抗与冲突，但它推动人类优胜劣汰，让有限的资源得到更好的利用，它促进人类不断提高自己的生存能力和实践能力，征服自然，改造自然。而这里的竞争，是指市民在其经济活动中表现出来的竞争精神，这种竞争在城市文明中发挥了非常重要的作用。在城市文明中，竞争是市场的要求，一个开放的、外向的城市必然充满竞争、机会、风险与挑战。生存竞争、优胜劣汰、物竞天择等成为城市的口号。个人与个人、集团与集团、家族与家族之间的竞争在城市中表现得很充分。竞争使人们相互仇恨、争斗，带来冲突与流血，使人痛苦不堪，但竞争激发了人们的争强好胜，催人向上。竞争本身就是一种能力，一种品格，一种精神。人们为了金钱、财富、女人、土地、权力、信仰等，相互竞争。城市竞争只有遵循一定的规则与伦理规范，城市才能繁荣。竞争根植于生命本体的普遍人性与精神。城市应该要有一种平等的精神，为了自己的生存、自由，城市平民组合到一起，保持传统的一致性，反对不公平的竞争，如尼斯所言："行会所追寻的目标是相应平等制，它的诸细则和过分的慎重均由此派生。垄断原料是被禁止的，合伙经营也被侧目而视，行会师傅可以雇佣一定数量的人，经营一定数量的商业，外部与内部的竞争被拒之千里。"①

弗洛姆说，"权利平等就是指每一个人都有充分完善自我的手段。因此，我们用一种表明个人价值的等级制度来代替传统的或世袭的等级制度"。② 马尔库塞等人主张对当代社会进行新的设计，建立"双向度的社会"：为生存安定提供更大的机会，为人类需求和人的自由发展提供更大的机会。城市市民的平等发展就是和谐与自由发展。人的心理平等指人的需要、活

①[美]汤普逊著，徐家玲等译：《中世纪晚期欧洲经济社会史》，第541页，商务印书馆1992年版。

②弗洛姆：《健全的社会》，第259页，贵州人民出版社1994年版。





动、能力、社会交往关系、个性的充分发展。平等是最基本的经济秩序，市场不论职务高低、权力大小、资本多寡，都处于平等的地位。平等，首先是人格平等，在平等关系中进行竞争，竞争是市场经济的基本特征，各个经济活动主体为了自身的生存与发展，通过市场的优胜劣汰而展开争斗和竞赛，竞争使市场主体不断更新技术，开发产品，改进管理方法，开拓新的市场，推动劳动者不断更新知识，掌握新技能，提高综合素养，创新进取，艰苦奋斗。《现代汉语词典》中对“公平”的解释是：处理事情合情合理，不偏袒哪一方面。如果这种解释是正确的，那么公平又怎么会影响效率呢？相反，公平只能有利于调动各方面的积极性，从而有利于效率的提高。正如在进行各种比赛特别是体育比赛时，一个最基本的原则就是公平、公正、公开，由此吸引更多的人去参与比赛，创造出更好的成绩。很显然，在这里公平与效率不是矛盾的，而是统一的。亚里士多德说：“公正不是德性的一部分，而是整个德性。”①

商品经济社会，培养人们的良性竞争意识，首要的是培养人们对竞争意识的正确认识。市场经济能释放人的潜能，也能释放人的各种欲望。它能发挥人的主体性，激发人的风险意识，挑战意识和进取意识，这是富有现代性的人格因素。但是，如何遵守市场法则、遵守法律、遵守做人的一般准则乃至遵守信用也是必须考虑的。竞争不能以经济实力为唯一标准，它除了要讲究社会生态平衡外，也要关注自然生态平衡，关注人类可持续发展的未来。竞争也不排斥抽象的人生精神价值标准和意义，集体主义精神和英雄主义精神能给我们以超越竞争困境的信心和勇气。“改革之前，社会均等化程度高，但人们获得自由发展的机会少。你有能力有想法去发展某种事业，但硬邦邦的计划体制管理使你的人事关系动弹不得，你也无法寻找资金或获得政府的允许，城市里几乎所有人的饭碗都由国家统得死死的。市场经济体制终于给人们的独立发展松了绑。人事制度、用工制度、营业执照、融资方式越来越市场化管理，人们可以在市场竞争中，依靠自己的本事和勤劳获得丰厚的收入。这样，社会差别就开始拉大，但同时个人的发展机会也随之增多。倾向于竞争、平等和效仿的趋势与倾向于差异、个

①亚里士多德：《尼各马科伦理学》，中国社会科学出版社 1992 年版。

性和区分的趋势，均被乔治·齐美尔(1978)视作时尚的核心动力。"[1] 在这种社会变迁中，我们的价值取向是倾向于大家平均化的发展，还是倾向于社会差别拉大是愿意，但社会缺少活力和个人机会，还是愿意社会有了活力和个人有了机会？"这个价值选择如果就现阶段中国的经济发展水平和个人创造性积极性的发挥来看，无疑，取向于后者更适合中国城市的现阶段状况。"[2] 目前，城市社会差别还在扩大和发展，这是当代中国社会变迁的重要特征之一，它对人们的影响比物质生活的变化来得更深刻，更能触及人的思想与灵魂、影响人们价值观念的变化。同时它也是导致社会动荡的一个潜在的因素。"在社会差别呈继续扩大的势态下，政府也采取了许多相应措施进行社会整合，这包括上述提到的建立健全社会保障体系，抽肥补瘦，加强税收工作，加大教育改革，增大教育投资，更好实施普及义务教育，增大高等院校招生计划，解决高等教育的瓶颈问题，从立法方面保护妇女的合法权益，同时继续加强监察工作，加大反腐力度，深化国有企业改革，建立现代规范的企业制度，建立再就业服务中心，实施再就业工程，在宣传舆论上突出宣传具有共产主义精神的人物等等，这一切对解决贫富分化，调整社会群体利益，整合社会差别都起到积极作用。"[3] 在世纪之交，中国城市并没有导致不同阶层和不同利益群体激烈的对抗和冲突，这与政府采取相应的政策和措施密不可分。随着社会主义生产力的极大提高，社会公正平等原则深入人心，并充分体现在各种社会政策之中，城市居民最终奔向共同富裕。

何清涟说，"牺牲'平等'，除了没有换来'效率'之外，还产生了许多别的问题，其中对社会发展影响最大的就是公众对'平等—公平'期望的丧失，而和'平等—公平'期望一同丧失的，是对社会的信任感和责任感。由于没有责任感，也就没有什么是非感。道德准则的全面丧失，对当代中国人的行为准则产生了极大的影响，导致经济伦理恶性畸变"[4]。《女人漂亮男人聪明》中的宋扬则在一场金钱的豪赌中，获得了一宗500万元的生意。胡丹娃的《假面女人》叙述了一个都市女人的发迹史。小说描写市民的社会中的奋斗与挣扎时，也针砭了成功

①迈克·费瑟斯通著，刘精明译：《消费文化与后现代主义》，第168页，译林出版社2000年版。

②樊新民：《都市裂痕》，第279页，经济日报出版社2000年版。

③樊新民：《都市裂痕》，第282~283页，经济日报出版社2000年版。

④何清涟：《现代化的陷阱》，第197~198页，今日中国出版社1998年版。

背后的卑劣与失落:重金钱,轻情谊,戴着假面的虚伪,竞争中的损人利己……城市小说家描写现代城市市民在城市社会中的奋斗与挣扎。孙建成《背运》描写城市人在奋斗与挣扎中的不幸命运。邱华栋的一些作品则表现了城市人在奋斗与挣扎中的精神状态。《城市狂奔》中“我”来到城市推销电脑,做IT商,拥有了钱,却开始蔑视钱,乱花钱,将城市视为自己的对手去奋斗与挣扎。

三、情感裂变与精神规约

怎样成为一个完整的人?这是生命冲动与精神的相互统一,相互补偿的过程,不断促进“生命精神化”和“精神生命化”的过程。“完整的人”既是生命冲动的人,又是精神的个人。生命张扬人的冲动,又通过精神约束人的欲望,借助理性付诸行动。人与道德背道而驰,最终摧残人的个体的价值和人类自由、平等、友爱、团结的社会价值。人一方面有贪婪、占有的本性,另一方面又有独立、奉献的本性。城市市民为了在城市中生存,他们在城市的生活方式、行为规范、价值观念和精神信仰都要具有城市的意识。“他们不得不合理地运用时空,并对生存方式作一系列规范。在生活行为上城市人形成了有别于乡村的道德准则、伦理观念,在价值体系上形成一种以功利、实用、公平为原则的公认的观念;在精神信仰上他们也许崇拜上帝,或信仰宗教,但他们同时坚信科学和竞争。这种文化意识在城市中是彼此确认的,但一当城市人进入传统的信奉平和、崇尚情义、恪守习惯的乡村文化圈,就会体现出这种新型文化意识与乡村文化的格格不入。反之同样如此。值得一提的是,现代城市人在形成一系列积极的、功利的、科学的行为规范、价值观念和精神信仰的同时,另一方面也会由于城市本身的特征如人口众多、生存的竞争、商品的主宰而产生对城市的不适应感,出现城市病态的心理意识和文化意识,如时空危机感、错乱和反常、金钱病、空虚症、幻灭感等非人格的异化意识。”①

“不谈爱情”成为20世纪90年代城市小说中一个有趣的

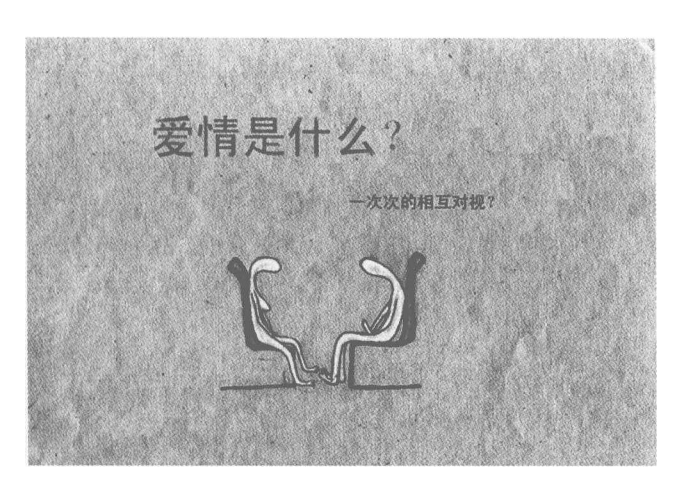
① 徐剑艺:《城市与人——当代中国城市小说的社会文化学考察》,第9~10页,云南人民出版社1989年版。

现象。在小说中我们可以看到原始欲望催动下放浪形骸的肉体，看到被琐碎、平庸的世俗生活瓦解的婚姻，却很难看到那纯真的爱情。但是，不意味着90年代都市小说完全放弃了传统的情感立场。“逃避作家的主体情绪和主体意向，消解作家主体对作品文本进行干扰、控制的种种可能，以保证生活形态的真正还原，‘从情感的零度开始写作’。”[①] 张欣《首席》中的梦烟与欧阳飘萍，她俩是大学时代的密友，都是天生丽质，但同时爱上了男生江祖扬。梦烟因江祖扬的拒绝而匆匆嫁人，为初恋情人守洁，导致婚姻破裂。欧阳飘萍二十有余仍是独守空房，感情生活一片空白。张欣的《岁月无敌》，是表现两代人文化观念继承的篇章。母亲方佩年轻时就离婚了，离婚后独自抚养女儿千姿。她克制了欲望的诱惑，一心把女儿抚养成人。在人欲物欲横流的社会中，教导和帮助女儿坚守独立自尊的人格，直至悄然辞世。千姿在母亲人格力量的影响下，抵御了金钱的诱惑，坚持不出卖自己的艺术，终于获得成功。岁月无情，人生苦短，金钱物欲，终将化为子虚乌有。钟道新的《单身贵族》中的许前飞、赖明等“当代英雄”早就拥有了商业资本和财富，他们有开拓事业的雄心，同时也与众多的品位不俗的女性玩着性爱游戏。

①王干:《近期小说的后现代主义倾向》，张国义主编:《生存游戏的水圈·理论批评选》，第79页，北京大学出版社1994年版。

王海鸽的《牵手》直面都市人的情感世界。小说围绕“电脑怪才”钟锐与他的妻子夏晓雪之间的情感展开。钟锐从事电脑软件设计，他锐意进取，执著事业。妻子夏晓雪天资聪明，美丽善良。为了爱情，夏晓雪放弃专业，放弃出国深造的机会，她所有的工作就是伺候孩子和丈夫。而钟锐对她由钟爱却变成了麻木，此时，王纯闯进了他的生活。王纯善解人意，有人格魅力，她与钟锐彼此相爱，王纯后来怀孕，做了人流，这些最终被夏晓雪知道了。钟锐提出要和夏晓雪离婚，夏晓雪用一个弱女子的声音抗拒道：“我不同意，你就别想！当初你死乞白赖追我，想要就要，想扔就扔，那么容易？为了你，为了这个家庭我牺牲了我的全部包括专业。结婚六七年了，你从来不知道咱们家面放在哪里，油放在哪里，你的衬衣袜子放在哪里！钟锐，我的时间、我的青春、我的专业不能白白牺牲，我是为了你，你就是我的生活的希望和寄托！你以为轻飘飘地说一句‘我对你没

有感情了',就能把过去的一切一笔勾销？这只是你们男人的逻辑、强盗的逻辑！我不会放弃你的，钟锐，因为谁也不会放弃他生活的寄托和希望！”夏晓雪劝钟锐不要离婚，遭到了拒绝。最后，夏晓雪痛下决心离婚。夏晓雪并没有沉寂下去，终于做到一家外企的副经理。王纯主动放弃这份情感，离开了钟锐。沈五一出现在晓雪的生活里，他爱上了晓雪，晓雪痛苦到极点，最后她还是回到了钟锐的身边，拣回这刻骨铭心的爱情。钟锐与他的妻子夏晓雪在忙碌的工作与生活中，忽略了维系婚姻的纽带——爱情。钟锐一心扑在事业上，对妻子的奉献视而不见；晓雪为了成就丈夫，牺牲自己的专业，揽下一切家务。作者试图传达给我们一个概念——爱情，是两个站在同一灵魂高度上的人之间的牵手之行。这一传统的理念，恰恰是只能在90年代社会物质文明发展到一定程度才会产生的现代爱情婚姻观念。婚姻情感必须要有规约，虽然婚外恋是这个时代破坏夫妻情感的杀手，但维系双方的情感必须遵守情感规约，抵御了欲望的诱惑，超离了人世的喧嚣，爱情才不会褪色，两个人才会“死生契阔，与子成说。执子之手，与子偕老”。



都市人的情感已经无法表现的隽永深沉

四、人际关系冷漠与普遍关爱

社会转型期用权力寻租的机会增多，腐败现象蔓延，贫富差距拉大，分配不公造成人的心理不平衡，人对自己现实生存环境的畏惧、担忧以及利己主义、拜金主义和享乐主义膨胀，

使一些人缺少真心、善心、良心与爱心，从而造成人际关系冷漠、孤独和无奈，人们对“无情”的社会和人生充满困惑，人的精神感到无家可归，所以需要有一个健康向上的精神支柱来营造，用“大爱”来消除人的心灵的痛苦，树立正确的价值取向，健全平民心理。疏离感是当代城市居民的一大特征，人与自然、人与社会、人与人都为疏离感所缠绕，人与人之间变得日益冷漠无情，萨特借剧中人说，“他人即地狱”。人与人之间考虑的是利害关系，由于生活的重负，由于贫困与劳累，由于心中的忧郁、忧虑与孤独无处排遣，周遭世界对他来说日益疏远。恩格斯在《英国工人阶级状况》中描述当时伦敦人的疏离感：“所有这些人愈是聚集在一个小小的空间里，每一个人在追逐私人利益时的这种可怕的冷淡，这种不近人情的孤僻就愈是使人难堪，愈是可恨。虽然我们也知道，每一个人的这种孤僻、这种目光短浅的利己主义是我们现代社会的基本和普通的原则，可是，这些特征在任何一个地方也不像在这里，在这个大城市的纷扰里表现得这样露骨，这样无耻，这样被人们有意识地运用着。”[①] 雨果对巴黎也有类似的描述：“莫名的人流！嘈杂！那些声音、眼睛、脚步；谁也看不见谁，谁也不认识谁；一切都在躁动！城市在我们耳畔嗡鸣，喧闹盖过美洲的森林和嗡嗡蜂房。”[②] 城市里人与人之间关系疏离，在高科技背后表现出一种隔膜。人与社会之间也不和谐，劳资对立，城乡对立，利益集团对立，反传统等。

贾平凹是以一个农民的身份走进现代化的大城市的，在《废都》里，他通过那头牛表达了他的情感，“城市是什么呢？城市是一堆水泥嘛……山有山鬼，水有水魅，城市又是有着什么魔魂呢？使人从一村一寨的谁也知道谁家老爷的小名，谁也认得土场上的一只小鸡是谁家饲养的和睦亲爱的地方，偏来到这一家一个单元，进门就关门，一下子变得谁都不理了谁的城里呢？”作者表现出传统生活的幻灭意识，而这种意识是通过牛的思考表现出来的。其实这是小农意识的反映，在传统观念中，以农为本，离开这个根本，一切都将不能生存。贾平凹不喜欢城市，在他的笔下，《废都》里的孕磺寺、双仁府，《白夜》里的竹笆街、保吉巷、城墙头，都表现出一种乡村景象，在他的

①《马克思恩格斯全集》，第2卷，第304页，人民出版社1957年版。

②［德］本雅明著，张旭东、魏文生译：《发达资本主义时代的抒情诗人》，第79~80页，三联书店1989年版。

小说里没有一个是完全纯粹的现代化的景象。在他的眼里,现代都市变成了双仁府、仁厚村,现代都市变成了一个村庄。放牛的和种菜的,这些农村人物,在小说里处于重要位置,这表现了贾平凹对现代都市人在潜意识里的反感和否定。性的放纵,无所顾忌,表面上文质彬彬,骨子里男盗女娼,这都是以农民意识来看待现代都市人生活的结果。

张欣的小说对商品经济中那种建立在纯粹金钱和交换关系上冷漠的人际关系,表现深深的疑虑和畏惧。《伴你到黎明》中顾美琴的丈夫,为办公司借了巨额债务,在他做生意准备还钱的时候,不幸出了车祸,成了植物人。这个时候的顾美琴上有91岁的姥姥,下有10岁的女儿,家中躺着不省人事的丈夫,生活极度艰难。但是安妮在接受了索债任务以后,还是铁着心挤出了这家的钱。张欣要告诉我们的无非就是在商品经济社会中,人与人之间关系的这种无情和冷酷。《今生有约》则表现人情如纸,血淡于水。蔚文浩在一家保险公司工作,他的妻子唐依娜花容月貌,是外语学院的毕业生,当导游,儿子米奇七岁。唐依娜到九寨沟后很久没有回家,后唐依娜提出离婚,最终两人离了婚。同事马营营喜欢上了蔚文浩,蔚文浩因此丢掉了主管的位置。这时他的儿子米奇又病了,只有文革能救米奇,文革是蔚文浩的父亲下放劳动时与名伶冯宝姑生的女儿,所以文革回绝了这位陌生的兄长。文革嫉恨他们的父亲,因为父亲阻止了她与晓明的生死相爱。结果晓明判了死刑,蔚文浩失去了儿子。城市生活节奏加快了,人的情感却走向了无情,文浩、文革、米奇、晓明他们今生有约也错过了。这是现实城市人际关系的无奈。

所谓全人类性价值观就是全人类的利益需求,是人类公认的价值原则和行为标准,反映了全人类共同的需要,它具有普遍性。21世纪的中国现代化建设处于全球化的时代,不能无视人类所面临的共同的生存困境。例如:对资源的掠夺式开发和挖掘已经使自然界不堪重负,能源危机、生态失调、土地沙化、大气污染等等人为破坏活动已极大地威胁到人类的生存和可持续发展。为了共同的生存环境,人类的思想也在渐渐趋同,达成了许多共识。例如:和平与发展、自由与平等、民主与

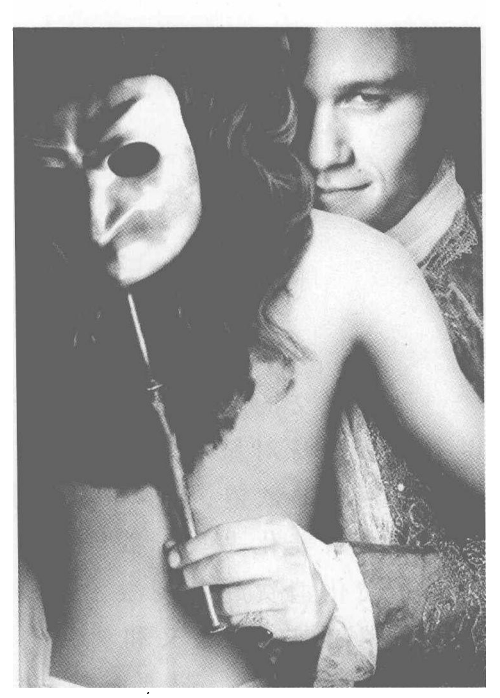
法制以及文学领域内的文学生态学等。何申在《百年思乡岭》中讲述了在未来的2049年，一个都市化的乡村村长控告乡政府的故事。小说从后代的利益和未来人的眼光，反思了20世纪90年代乡长决定采矿为民造福，同时带来遗患后代的环境污染与出现畸形化发展的严重后果，以虚构的真实来警醒盲目开发的现代人；不要为了谋取眼前的利益，甚至为了行一时之贪便牺牲生态。在全球化趋势下，我们应思考群体利益，实现群体或个体的利益需求。

在城市里人与人的交往方式是擦肩而过的，漠不关心，“与村落不同的，是在一个都市中一起生活的人们对彼此的事情知之甚少，只有重大的犯罪事件等，才有可能使都市中的某个群体对另一个群体的状况有所认识。人们对都市中的某些群体会比对其他群体知道得更多些，这些群体的婚礼会在当地报纸的社会版上加以报道，而他们的死亡也要发出大量的布告。其他的群体如果不是发生了某种不同寻常的事件（通常是暴力或者是反常行为）引起媒体的关注，则在默默无闻中生存，很少受到媒体的关注。换句话说，在不同的都市人口中，信息的流动是不均等的，广大人口对社会精英的了解。亲密关系是有局限的，并且经常是虚伪的。”[①] 伴随着现代城市文明

擦肩而过是现代都市人的交流方式

①[美]罗伯特·福特纳著，刘利群译：《国际传播——全球都市传播的历史、冲突及控制》，华夏出版社2000年版。

的发展，城市中显现出人际交往的冷漠、孤独等“现代城市病”，人们感情需求出现困难，在高层单元的住宅中，人好像被装进混凝土铸成的大盒子，据调查：对北京某高层住宅的百户居民调查，不知邻里姓名的占73%，不知工作单位的占68%，从不串门的占95%，了解邻里社交爱好者占1%，根本没有交往的占93%。[①]美国未来学家的阿尔温·托夫勒指出：“任何人都有三种基本需要：集体生活、生活秩序和生活意义。”[②]要培养集体生活感，积极引导市民参加一些社会的公益活动，增强人们的心灵的沟通与了解。



城市人的面具

①张仙桥:《试析城市住宅的社会因素》,《社会学研究》1988年第4期。

②[美]阿尔温·托夫勒:《第三次浪潮》，第430页，生活·读书·新知三联书店1983年版。

第二节　欲望纳入审美化书写

世纪之交的城市小说精神价值是欲望的审美化书写。小说家由于自身对城市精神价值认知与判断的困惑，而放弃传统价值判断的欲望，消解了城市小说的精神性。城市小说走向了欲望的审美化书写。欲望的审美化叙事的原因：首先，读者的商品文化消费趣味刺激了欲望的疯狂生长。读者阅读的选择越来越趋向实用主义和功利化。读者阅读小说成了找开心、寻刺激的娱乐快餐，只要有感官快感就行。小说的思想性、艺术性、审美性甚至可以被抛弃。读者窥私心理刺激了城市小说的欲望的审美化书写。其次，市场利益的驱使促进了欲望的生长。同样，新的审美价值取向催生了一批城市小说家，他们对传统价值和传统道德进行挑战。欲望，不论物质的，还是精神的，是对生命的肯定。没有欲望就没有生命，没有人的欲望就没有人的生命。不仅如此，程文超说，“欲望的叙述要达到两个目的：给心灵以家园，给社会以秩序。在这样的命题中，文化，或者说文化建构，首先必须面对欲望，然后才能去寻找有创造性的欲望叙述。逃避欲望、排斥欲望，是不可能有真正的文化创造的。当然，紧贴欲望、放纵欲望，也不可能有真



“欲求化”替了“需求”，“身体化”替了“精神”

正的欲望叙述"[①]。我们知道在世纪之交欲望化的文化要义之下,"符号"代替了"思考","欲求"代替了"需求","身体"代替了"精神"。"欲望叙事本身并不可怕,相反,性欲、物欲、俗欲等本来就是人道主义与人文精神的题中应有之义。问题的关键在于作者在文本中有意或无意地渗透了怎样的价值观。"[②]此外,在城市女性小说家对欲望的书写中并不存在生理和道德之间联系。"她们的主张其实很简单,即实际上是某些特定的价值通常总是会更深入地被编入女性而不是男性的日常生活中,而之所以如此,则是因为通行的社会化之模式以及女性在家庭中的传统地位。"[③]

《手上的星光》中有这样的表述:"以当下为主流精神,以欲望为核心。"他们在"对现实的强烈参与认同"和"热烈拥抱"中消解了主体性。[④] 洪治纲、凤群在《欲望的舞蹈》中说,"一个不可否认的事实是,人的生命本源力量都是来自人自身的欲望潜能。正因为欲望的存在,人类才开始对自然进行着永不歇息的征服活动。一个无欲的生命必然是一个平庸的生命、老朽的生命。但是,由于欲望在本质上是人的一种非理性的存在,它在策动人类在为满足自身而不断进取的同时,又常常引发人类走向破坏、反抗与毁灭的道路,无论是钱欲、权欲、性欲,在终极范畴上都既是社会演进的某种内在推力,又是社会群体秩序最致命的解构力量。一个充满欲望的社会无疑是一个非常危险的社会,也是一个极不稳定的社会"[⑤]。因此,城市文明发展的历史在某种程度上说就是与欲望抗争的历史,是城市市民在不断调节自身欲望的历史。新世纪的城市小说家写出了这个时期欲望化生产的现实,欲望是如何被市场经济社会生产出来,它席卷了各个阶层的城市市民,以致城市市民要按照新的欲望化的城市法则,重新调整社会关系,调整他的价值观念和行为方式。"这个个体经济社会对底层贫困的民众尤为有吸引力,它把一个对它一无所知的人迅速改变为一个受它支配的成员,人们的价值观念早已认同了商品拜物教,如何被这个商业社会彻底俘获则是一个更重要的实践问题。"[⑥]当城市社会由政治一体化向经济一体化转型之后,人的生存空间变得越来越数码化、秩序化。新世纪的城市小说家伴随着

①程文超:《欲望的重新叙述——20世纪中国的文学叙事与文艺精神》,第2页,广西师范大学2005年版。

②张光芒:《中国当代启蒙文学思潮论》,第321页,上海三联书店2006年版。

③斯蒂芬·怀特著,孙曙光译:《政治理论与后现代主义》,辽宁教育出版社2004年版。

③刘心武、邱华栋:《在多元文学格局中寻找定位》,《上海文学》1995年第8期。

⑤余开伟主编:《世纪末文化批判》,第177页,湖南文艺出版社2004年版。

⑥陈晓明:《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》,第347页,广西师范大学出版社2004年版。

城市经济运作体系的健全，他们在城市欲望化的背景中离开了形而上的理想精神，而拥戴世俗生存。“在某种意义上说，晚生代作家正是这种知识分子角色变换后的代表，因为他们创作的共同倾向就是不屑以‘知识精英’自居，也不再坚持某种形而上的理念，尽管他们也常常表现出某些内心的焦灼，但那种焦灼已不是为自身的边缘化而困苦，而是为找不到如何将手中的知识转化为财富而烦躁，他们审度存在的唯一眼光就是：欲望对欲望。”[1] 因此，这种新市民精神的确立，迫使城市小说家背离传统的价值观，而把欲望当作一种新的生命力来崇拜。

《我爱美元》是一篇引起了一些人说三道四的小说，其论争主要集中在欲望的表达方面。张钧说，“我认为，《我爱美元》根本不存在道德不道德的问题，它对于欲望的描写并不是目的，而仅仅是一种手段。但是这种手段是可靠的，它是小说的现实结构，使小说在叙述层面上获得了自足和让人依赖的保证。但是它的意义不在这里，而在于它的亚结构：对于欲望的处理。这种亚结构应该说是叙述的核心所在。对于欲望，不同的时代有不同的处理方式，或者说两代人有两代人的处理方式，这表现了不同的价值取向和心理结构。父辈面对汹涌而来的欲望总是采取一种令其转移的方式去处理，比如说去打篮球什么的，让一种能量转化为另一种能量，因为他们的时代造就了他们的人格，他们不敢正视他们正当或不正当的欲望，他们的处境是尴尬的、可笑的。而子一辈则不然，他们敢于正视欲望，并且听从欲望的召唤，欲望怎么来就怎么接受下来，然后再消受之，处理之，不掩饰，不转移，不作假”[2] 。有时小说家在写城市小说的时候并没有想到对欲望的表述有那么多意义，也并不是要美化欲望，而是指向了虚无的意义。如鲁羊的《红衫飘零》和《越来越红的耳根》。《红衫飘零》写了一群都市的漫游者内心被种种欲望驱使着焦灼无比。《越来越红的耳根》这篇小说同样也描写了无聊的都市漫游者以“欲望”做诱饵，以此寻求快乐。因此，张钧对《越来越红的耳根》评价说，“在作品所写到的前后两场游戏中，作为电话游戏引诱者的一方俞佩佩的身份是确定的，她是个叙述者亲眼目睹的人物，是

①余开伟主编：《世纪末文化批判》，第 178 页，湖南文艺出版社 2004 年版。

②张钧：《小说的立场》，第 16 页，广西师范大学出版社 2002 年版。

个在场者；而那个叫做茉茉的李金边的引诱者，则是难以确定的，她是个不在场者，只存在于在场者的叙述之中。然而，不在场者似乎更有吸引力，也更真实可信，因为她引起了无尽的联想，她为都市里无聊空洞的漫游者们提供了想象的资源"[①]。由于茉茉的不在场的存在，作为在场者俞佩佩的身份的真实性也遭到了怀疑，因此，作品把欲望当作城市的游戏，一种客观的存在。就审美目标而言，欲望化叙事法则的确立，无疑也承诺了对读者的迎合与取悦，"因为它在本质上取消了写作的诗性想象和理想依托，是审美对俗性的妥协，它在缩小文本与读者之间接受距离的同时，潜在的承诺了物质的利益的重要性，因为作家以放逐欲望的方式来重新求得读者的青睐，并非是从审美上对文学的接受进行思考，其本质就是想借此在平民化的文化消费中为自己开拓一定的市场。"[②] 陈晓明在评价述平的小说时说，"虽然述平对爱的升华表达得有些勉强，但是他对堕落的描述却是极为出色，那些露骨的欲望总是表现得优雅，他的叙述从容而俊秀，朦胧的南方细雨给堕落的男女勾画了一幅美妙的背景，它们充盈着一种末世学的意味。在这一意义上，述平的叙事是这个时代露骨而优美的堕落图景"[③]。此外，从卫慧等人的作品中，人们可以看到和朱文、韩东笔下的形象的不同。但这些人物不像朱文、韩东笔下的叙述文本中的角色显得那么灰暗，这些城市女孩的色彩极为绚烂，她们的生活理想已不仅仅是满足于做"快乐的牲口"，而是更富于攻击性，"让自己躯体的每个细胞在阳光下最大限度地张开，沉溺于滚滚而来的感性快乐的浪潮中，发出蝴蝶般的尖叫。狂喜、疯狂成了她们生活的核心语汇。在《像卫慧那样疯狂》《蝴蝶的尖叫》等作品中，那个变换着不同面具的女主人公在一己的欲望旅程中掷踢，挣扎，在一次次为世俗伦理所不容的情爱纠葛中达到欢乐与狂喜的峰巅，同时又一次次跌入灰心绝望的深渊。"[④]

有人评价陈染、林白的小说，认为她们这是一种自恋行为。而林白说："生命气质就是一个人的生命本体散发出来的气息吧。一个人写的东西为什么跟另一个人写的不一样，正是因为气质有所不同。所以永远也不要去模仿别人，不要听从外面的潮

①张钧：《小说的立场》，第60页，广西师范大学出版社2002年版。

②余开伟主编：《世纪末文化批判》，第183页，湖南文艺出版社2004年版。

③陈晓明：《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》，第349页，广西师范大学出版社2004年版。

④王宏图：《都市叙事与欲望书写》，第145页，广西师范大学出版社2005年版。

流。世界如此浩瀚，你只需听从你内心的声音。或者说，你站在你所在的位置，用你的心，同时也用你的皮肤和五官来感觉这个世界，然后把你内心的话说出来，这样就行了。"[1]弗洛伊德认为："也许这种自恋乃是普遍的原始的现象，有了这个现象，然后才有对客体的爱(Object-Love)。但自恋的现象却也不必因此而消失。我们必须记得'客体里比多'(Object-Libido)的进化，在这个进化的初期，儿童的许多性冲动都在自己身体上寻求满足——这就是我们所谓的自淫的满足——性生活之所以退化，而不能学会对于唯实原则的顺从，便可用这种自淫的能力作为解释。因此，自淫现象似乎就是里比多在自恋方向上的性的活动"[2]。自恋、自慰和同性恋，被弗洛伊德称之为"性倒错"。其产生的原因在于"性本能或因暂时的受阻，或因永久的社会制度的障碍，而很难获得常态的满足，则倒错的状态便可引起"[3]。

卫慧、棉棉城市小说写作的实质，就是美国"垮掉的一代"。在《糖》中，棉棉曾以这样的话给人以幻觉："我总是唱美国60年代的一些作品，我对于美国60年代的文化有古怪激情，塞宁是最欣赏和最支持的一个。"小说中的塞宁是女主人公倪可的同居者，一个吸毒与阳痿患者，也是倪可的供养者。而"西方60年代的嬉皮复古装束，正在上海某些场所兴起"。不错，她们尽量模仿"垮掉的一代"，崇拜金斯堡的《嚎叫》，以大麻和性放纵来麻醉自己。卫慧的《欲望手枪》《蝴蝶的尖叫》《像卫慧那样疯狂》《上海宝贝》，棉棉的《糖》《啦啦啦》，周洁茹的《我们干点什么吧》，金仁顺的《爱情冷气流》，朱文颖的《街心花园》都为我们制造了一个徘徊在城市的欲望群落。这些人涉及外国人、无业游民、大小演艺明星、时髦产业的私营业主、自由撰稿人、酒店招待、新青年等。他们混迹于酒吧、舞厅、商场、游乐场之间，听爵士乐、喝西洋酒、穿名牌、逐时尚，甚至还抽大麻或注射毒品。他们游移于公众的视线之外，却始终占据了城市时尚生活的前列。他们寻求精神和肉体的解脱，在刺激中寻求快感。她们的反文化中有一种"性爱革命"，而"对他们来讲，性爱革命是一种政治革命"，"性、毒品和摇滚乐"是他们的口号。斯坦利·阿伦奥维治在其《新左派何时是新的》中也指出："到了50年代后期，他们的反叛精神已经退化

①林建法、乔阳主编：《中国当代作家面面观——汉语写作与世界文学》，第204页，春风文艺出版社2006年版。

②[奥地利]弗洛伊德：《精神分析引论》，高觉敷译，第334页，商务印书馆1984年版。

③同上，第244页。

为一切失败了的浪漫主义的政治和艺术所共有的那种玩世不恭、愤世嫉俗的特征。"[①] 刘再复说,"感性欲望的强烈,是健康的表现,是具有生命活力的表现。人的才能,人的创造力,人的伟大本质,都首先导源于他本身的感性欲望。最优秀的人物,最杰出的人物,都是一些至情至性的人,都是一些充满着欲望的人"[②]。卫慧说,"我们的生活哲学由此而得以体现,那就是简简单单的物质消费,无拘无束的精神游戏,任何时候都相信内心冲动,服从灵魂深处的燃烧,对即兴的疯狂不作抵抗,对各种欲望顶礼膜拜,尽情地交流各种生命狂喜包括性高潮的奥秘,同时对媚俗肤浅、小市民、地痞作风敬而远之"[③]。

任何一个人都是由相反的两极所构成的。用刘再复的"性格组合论"说,这种正反的两极,"从生物的进化角度看,有保留动物原始需求的动物性的一极,有超越动物性特征的社会性一极,从而构成所谓'灵与肉'的矛盾;从个人与人类社会总体的关系来看,有适于社会前进要求的肯定性的一极,又有不适应社会前进要求的否定性的一极;从人的伦理角度来看,有善的一极,也有恶的一极;从人的社会实践角度来看,有真的一极,也有假的一极;从人的审美角度来看,有美的一极,也有丑的一极"[④]。卫慧、棉棉等人的小说中的人物形象,很容易使人想起麦当娜,好像是麦当娜的形象被移植到了她们的小说文本中的。"麦当娜的舞台时空被从纽约转移到上海,而卫慧、棉棉们则在争相表演一曲'麦当娜模仿秀'。这是被动的还是主动的文化移植?模仿行为照弗洛伊德说的其实是一种'重复冲动',可见她们由于属于'新新人类'沉湎于性的放纵、吸毒、通宵娱乐,其疲倦、奄奄一息靠什么再鼓舞?只有这种'重复冲动'可使她们强打精神,进入下一轮的放纵与享乐。盗版的麦当娜得意洋洋,她们的最刺激之处,如同麦当娜模仿杰克逊的特殊舞蹈动作——抓挤裤裆,是表现中国女孩与外国男人的做爱。这种做爱不仅可以发生在床上,而且可以在厕所里,这样才更刺激,才能得到更大的快感。"[⑤] 卫慧、棉棉等同20世纪80年代的王安忆、铁凝以及90年代的陈染、林白的写作相比,她们其实是不同的,"王安忆是写两性关系中从客体转为主体的女性身体,铁凝是注意历史文化情境中被压抑、被残

①杰姆逊:《60年代断代》,见王逢振主编:《六十年代》,天津社会科学院出版社2000年版。

②刘再复:《性格组合论》,第451页,上海文艺出版社1986年版。

③卫慧:《像卫慧那样疯狂》,第40页,珠海出版社1999年版。

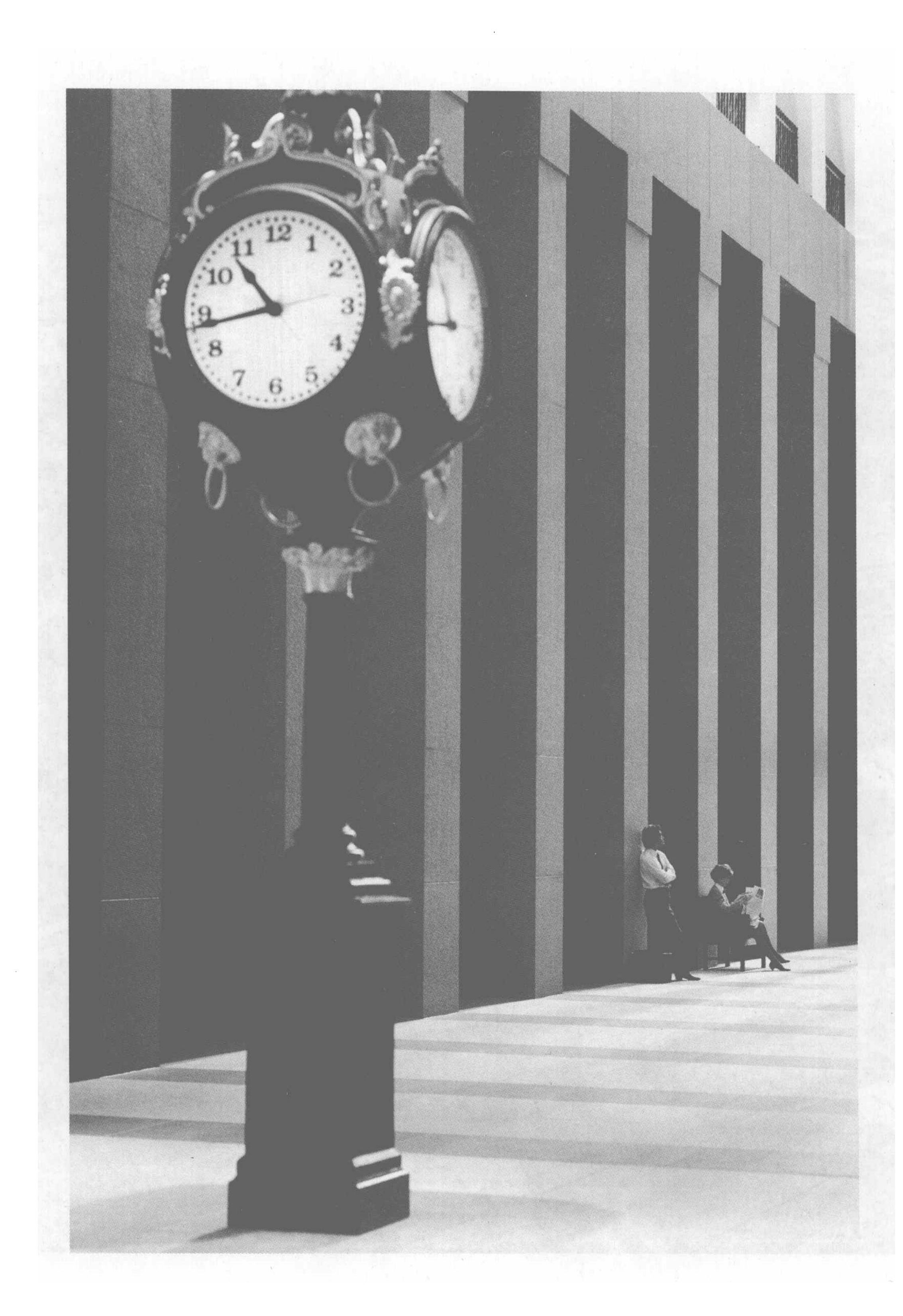
④刘再复:《性格组合论》,第59~60页,上海文艺出版社1986年版。

⑤周晓扬:《20年小说思潮》,第285~286页,江苏教育出版社2003年版。

杀的女性的身体，陈染、林白则是写女性卧室中比较自恋的女体并力图更深地认识女性自己的身体，而卫慧、棉棉则将女体从自恋的卧室拉到了大街和大众的面前，看，这就是女人的身体，是肉欲的、性感的女性的身体，是女人可以用于赚钱的客体，是男人们可以尽情意淫的身体！表面上，她们与麦当娜一样，开放了一套对女性身体的观念：女性的身体可以作为自由建构、解构的客体，可是画布、可是舞台、可是意符、可是隐喻，可以表达冲突矛盾的意识形态，更可传达、逾越传统规则约束的快感，'只要我喜欢，有什么不可以？'我喜欢吸毒、穿时装、酗酒、性放纵，我不喜欢工作、吃苦、流汗、有责任，而且我越坏越成为青少年模仿的对象，谁奈我何？"[①]

作为最年轻的一代作家，卫慧、棉棉、金仁顺、周洁茹等完全背离了传统的写作规范，极大改变了经典文本叙事的审美意味，追求"酷(Cool)味写作"。她们无所顾忌地暴露欲望、吸毒、同性恋、自恋等在20世纪80年代经典文本中绝对禁忌的话题，而这些对于她们却是时尚。床、马桶、浴缸、厕所是她们不可或缺的意象："坐在马桶上，我抱住头，每天的清晨我总是被类似忧郁症的东西传染——我爬进浴缸，用热水放松身体。"(《水中的处女》)由于通宵达旦地放纵，她们成了药物依赖者，但她们只能在床和夜总会、咖啡馆之间移动，因为"酒吧里的气氛兴奋而血腥"，那里面有女人的尖叫，有男人故意碰撞她们的胸部，也可以向外国人调情，这一切使她们亢奋。赤裸裸的性冲动的形象在文本里却成了千百人崇拜的对象。《像卫慧那样疯狂》《神采飞扬》中的卫慧作为迪厅的领舞者欲仙欲死、玩世不恭。"对于女性自己写的有关性的经验的文本，我们注重的不是它是否有妇女的性欲体验，而在于这些作品是否是从政治的角度去看待性，它们是否是对历史、社会、性的关注的融合。也就是说，它们之所以是女权的，是性更多地体现了社会历史内容和性政治观点。女性的性经验只有成为政治观念的载体的时候，才具有女权主义的意义。"[②]铁凝的《棉花垛》和《麦秸垛》把性上升到了政治的层面，而卫慧、棉棉的性则是消解了政治意识形态，她们的性只是床上的性。21世纪突飞猛进的商业化浪潮以乌托邦式打碎了20世纪80年代的

①② 周晓扬：《20年小说思潮》，第285~286页，江苏教育出版社2003年版。





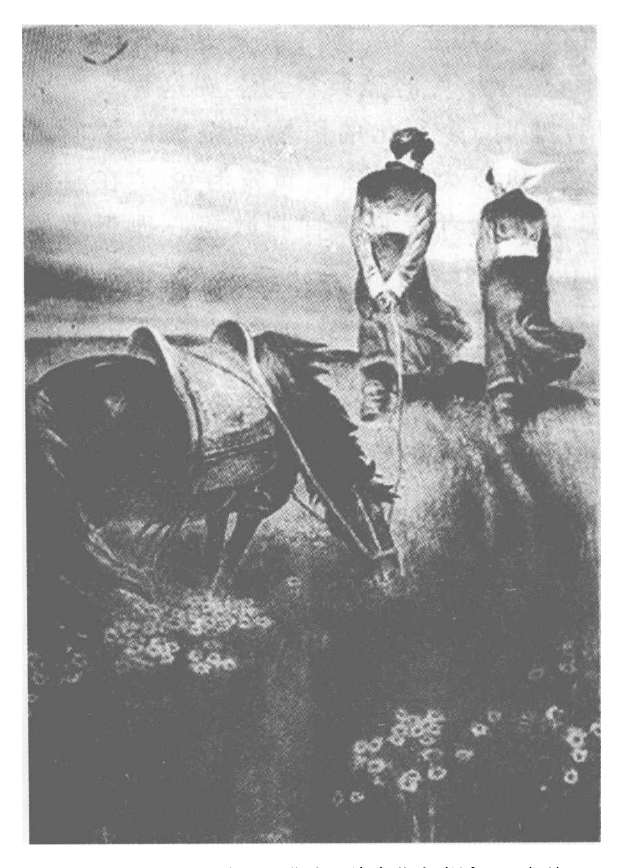
意识形态神话。经济主义、实用主义、物质主义等消费时代新神的即位，分割着20世纪80年代的经典权力。在这样一个文化、经济、价值观念的转型期，多元化的语境为城市欲望的审美化写作提供了叙事空间和狂欢的舞台。黄发有说，“在叙事主题上，作家们多对能够给读者带来感官刺激和心理刺激的主题感兴趣，强调都市在变动不居中的文化动态，忽视都市在表面的混乱下隐藏的不变与静态，缺乏对普通个体的生存状况和心理欲求的关切，追求作品在短期内大红大紫的速效，漠视对城市深层超越时限的文化秩序与精神法则的开掘，无法与读者建立心灵的共鸣”[①]。卫慧、棉棉等小说写作是完全感性化的写作，使她们的文本世界是滋乱的生活碎片，是欲望、时尚、想象等的拼盘。她们的文本平面化、琐碎化，有非道德非理性主义倾向。卫慧说：“最近我越来越喜欢用一种‘COOL’味写作，你可以说我在扮酷，没关系，因为我努力要成为真正通晓城市现代浪漫和冷酷的作家。”周洁茹说：“我的小说就是我的生活。我关注我身边的男女，他们都是深深陷于时尚中间的年轻人，当然，我也是他们中间的一个，从我们出生的那一天起，众多的新鲜事物就开始频繁地出现。我们崇尚潮流，自我感觉良好，我以为我看见了很多东西，我想叙述它们。”

面对城市欲望的主导状况，很多作家尝试用乡村写作来呼唤新的精神，寻找城市的另一方净土。“张承志呼唤清洁的精神，激越地宣称‘以笔为旗’；张炜作为‘大地守夜人’，迈开坚定的步伐融入野地；北村，这位受洗的基督徒，不断追问活着的意义。欲望，分为物质欲望和精神欲望。在他们眼中，两个层面独立相分，互不勾连。造成种种弊端的，就是物质欲望。那么，他们是否就把物质欲望抹杀了呢？这种做法不但简单而且粗暴，他们并没有落在这个浅层上。事实上，他们用了非常巧妙的策略来解决物欲问题。这就是：对欲望进行话语转移。即，通过话语的叙述，用一套价值与意义引导人们，使其欲望关注的重心发生转移，从而转移欲望发展的方向。为了对抗物欲横流，张承志找到了人生的彼岸：回教的哲合忍耶。张炜依托终极理想——大地母亲来反拨现代物质文明的侵犯。1992年受洗的北村，把上帝作为信靠的对象、存在的依据。他们对超验

①黄发有：《准个体时代的写作》，第157页，上海三联书店2002年版。

①程文超:《欲望的重新叙述——20世纪中国的文学叙事与文艺精神》,第313页,广西师范大学出版社2005年版。

②邓晓芒:《灵魂之旅》,第201页,湖北人民出版社1998年版。



张承志的文字无疑代表了许多作家尝试用回归的角度写作来呼唤新的精神的群体

的追求,在1990年代的欲望叙事中,构成了奇特的文化建构模式。"[①]新世纪城市小说的欲望叙述,无论是现实主义对欲望的政治化或人性化话语转换,还是现代主义对欲望的生理化或感性化叙述,都表现为不同程度的乌托邦追求。在特定的历史语境下,这些欲望叙述策略都具有各自的相对合理性。保罗·利科曾经对此作过一些论述,他认为,在积极的意义上,乌托邦对现存社会的不满及其挑战性,使它或隐或显地构成一股颠覆性的社会离心力量,为现存的模式和体制提供了一种对抗性或替代性的维度。这种反抗性在现代主义欲望叙述中表现得尤为明显。但利科显然夸大了乌托邦对主流意识形态的纠正功能。他强调二者的互补性,认为只有诉诸意识形态的"健康"功能,才能治愈乌托邦的疯狂性;只有通过乌托邦的视角有意识地反观自身,才能实行对意识形态的批判。[②]

新世纪的城市小说以零散化与破碎性的断裂的欲望主体,构建基于"意识/潜意识"深度模式的理性与非理性(感性化)的欲望主体。"通过把历史主体从破碎的不完整的历史故事中驱逐出去,通过把人物改变成符号或某个多面的角色,通过毫无节制的幻觉描写把个人改变为纯粹欲望分裂的主体,先锋派的写作确实把'自我意识'压制到最低限度,也确实创造了

非同凡响的个人化的语言经验和心理经验——这也是‘后个人主义’的要义所在。”[①] 金仁顺说：“我们生活在我们自己命名的白天和黑夜之间。” 朱文颖说：“我欣赏天籁般的飞翔能力。”

卫慧、棉棉等城市小说家把欲望审美化，有力地呈现了她们的生存状态、心灵图景和精神线条。在以卫慧、棉棉为代表的“美女作家”的小说中，我们目睹着当代城市市民的生存状态。当今小说的欲望的表现，有三种意向值得注意：“首先，逃避意向。这是一种对于性爱的不负责的态度，通过各种‘转换方式’或‘合理理由’，将性欲的宣泄隔绝于某一隅，至少是从某一视角或评价主体摆脱生存于社会中的人的思想意念的冲击，把性爱压缩于没有人间烟火或是某种既定的意识空间里。”“其次，炫示意向。这是一种将性爱作为抬高‘自己形象’的手段的态度。性爱一旦被当做了手段，其原本意义上的对于人类的健康的动力学意义便丧失殆尽了，剩下的，是作品叙述人‘讲述的得意’、‘我是‘能干’的’，性爱对象是‘我的掌中之物’等等。”“再次，疲软意向。这里包含的，是一种不知所措感和自我约制倾向，性的冲动和激越只剩得一片无力的感受或自作尖锐状的观念。”[②]

这种赤裸裸地一味追求欲望的满足而无视情感的方式，成为新生代作家小说欲望描述的一种特征。刁斗认为：“在我看来，人是一种欲望的集合体，其中情欲是根本。”他指出：“我不讳言，情欲在我的小说里是一块基石，就像它在我的生命里也是一块基石一样。”[③] 卫慧的《上海宝贝》中写道：“……痛意陡然间转为沉



欲望的赤裸表现，成为有力的挑战传统道德的方式

①陈晓明：《无边的挑战》，第236~237页，时代文艺出版社1993年版。

②李裴：《小说结构与审美》，第251~252页，贵州人民出版社2003年版。

③林舟：《刁斗——反抗与无奈》，《生命的摆渡——中国当代作家访谈录》，第249页，海天出版社1998年版。

迷，我睁大眼睛，半爱半恨地看着他，白而不刺眼带着阳光色的裸体刺激着我，我想象他穿上纳粹的制服、长靴和皮大衣会是什么样子，那双日耳曼人的蓝眼睛里该有怎样的冷酷和兽性，这种想象有效地激励着我肉体的兴奋。”一个人的性态度表明了他的“世界观”。“在《上海宝贝》引起的道德主义的愤怒中，一个未被言明却未必不真的原因是，西方男人的性能力竟然被描写成了一种巨无霸，且和中国男性的性无能形成了一种结构性的对照。显然，‘宝贝’倪可挑战的不是一般的性爱道德，她的惊世骇俗在于，以她‘不拘一格’的性经验看来，唯有西方男人才是真正地具有性能力的，而中国的男人，虽然温文尔雅，有一种‘沉郁的美’，如她的同居者天天，却是羸弱而无能的。她所向往和沉溺的是‘法西斯’般强大的男人，这在她自虐式的感受中充分地表现出来。”[①] 朱文的小说《弟弟的演奏》中，朱文塑造了某所大学里同一宿舍一群学生的众生相。性饥渴是他们生存的重要问题，生活因此而混乱不堪。对此，何顿说，“这个世界充斥着欲望，可以说每条街上，每个窗口都充斥着欲望。欲望是不会逃离人的大脑的，除非你没有大脑，你不是人。在我看来，欲望能产生向上的力量，产生奋斗的动力，当然同时也能产生邪恶。欲望并不可怕，关键是你怎样使用自己的欲望。它是一种能量，一种存在于你身上的资源。你是一个正直的人，欲望就是一种很好的动力，它促使你追求；你天生淫邪，欲望就是魔鬼，它让你变得更坏”[②]。洪治纲在2002年第2期的《南方文坛》上的一篇文章里说过这样一段话：“尽管在何顿的某些小说中，也透射着创作主体对以往形而上的精神品质难以割舍的缱绻，但是，与他告别理想关怀的决绝姿态相比，已显得暗淡而孱弱。这不仅导致了何顿小说在欲望化叙事中日显困顿，话语操作完全纠缠在现场化的真相临摹中，无法获取小说作为虚构艺术所应有的想象与隐喻空间，也使何顿自己丧失了与现实生活之间必要的审视距离，由此产生了作家主体在审美价值上的某种倾斜与迷误。”

中国城市小说的欲望叙述从游戏化和狂欢化两个方向展开意义的解构。这些城市小说不追求表达思想与表现深度，呈现的只是一个平面、一次游戏；它们用颠覆文本来颠覆人文主

①荒林:《中国女性主义》,第 189 页,广西师范大学出版社 2004 年版。

②张钧:《小说的立场》,第 506~507 页,广西师范大学出版社 2002 年版。

义的乌托邦化的社会理想和意义体系。我们看到,个体欲望的承认很大程度上激发了个人的自由意识,体现了关注人性的立场。世纪之交的城市小说的城市生活的场景被简约为迪厅、咖啡屋、酒吧和狂乱的派对,对物质和官能的欲望成为人这种动物的唯一驱动力。卡布季诺是她们喜欢的事物。卡布季诺对于小资女性而言,“它似乎下意识地指向关于婚纱的幻想。婚纱永远是年轻女性甜蜜的梦。它梦幻般地飘荡于枯燥无聊的婚姻生活的表面,永远暗暗承诺着纯洁、坚贞,承诺着幸福美满的家庭生活,使婚姻显得不像是一个爱的谎言,以勉强支撑着年轻女性对婚姻生活的信念”[①]。卡布季诺,在小资密集的咖啡馆里,是常常说的一个词。这种著名的咖啡品牌,是从意大利来到中国的。“卡布季诺(Cappuccino),单是音节上就有一种特别的味道。且不说这个外文单词本身的异域情调,即使从汉语的发音去听,它也不同一般——Ka bu ji nuo,短短的四个音节,却包含着丰富的口型变化和多个发音层次。但它又保持着总体上的和谐婉转,一种热烈而不失优雅的旋律。这一点,与小资所向往的生活方式和精神特质恰相吻合:变化而不失平和。因此,卡布季诺咖啡受到当下中国都市小资(尤其是小资女性)的青睐,那是理所当然的。”[②] 卫慧《上海宝贝》的城市生活场景就是在咖啡馆。这篇小说写的是在咖啡馆当女招待的复旦大学毕业的倪可,与小她一岁的男孩天天相识相恋,同居后才发现天天居然性无能。但倪可并没有离开天天,因为天天在西班牙开餐馆的母亲源源不断地把钱寄来。倪可辞去了女招待,在天天的住处写小说。

极受争议的文学作品《上海宝贝》反映的是在中国『垮掉的一代』

①张闳:《声音的诗学》,第274页,中国人民大学出版社2003年版。

②同上,第273页。

在一个“重返霞飞路”的怀旧派对上，倪可结识了德国跨国公司的马克，于是红杏出墙，经常在各种场合做爱，在与马克的性爱中补偿了在天天那儿的欠缺。天天开始吸毒，经过一段时间的戒毒之后，又重染毒瘾，最后死去。马克也回到德国。《上海宝贝》中写道：“我的本能告诉我，应该写一写世纪末的上海，这座寻欢作乐的城市，它泛起的快乐泡沫，它滋长出来的新人类，还有弥漫在街头巷尾的凡俗伤感而神秘的情调。”这段文字中有几个关键词特别重要：世纪末、新人类、凡俗伤感而神秘的情调。这部小说就是写的一些“新人类”在“世纪末”演绎的人生片段，追求的就是“凡俗伤感而神秘的情调”。这些“新人类”由“真伪艺术家、外国人、无业游民、大小演艺明星、时髦产业的私营业主、真假另类、新青年”组成。他们的生活就是展现欲望和享受欲望。张光芒说，“于是我们看到，当欲望本体主义洋洋自得地与启蒙主义的‘宏大叙事’告别，当它自以为彻底解构了‘启蒙的神话’之后，它自身也不知不觉地异化为另一种‘宏大叙事’，并最终堕落为一种宏大的‘欲望的神话’，人们在对理性与乌托邦进行了充分的‘祛魅’后，又将欲望鬼魅化。这就是欲望时代的缪斯和缪斯的‘欲望辩证法’。世纪之交文学思潮的发展脉络就是这一从‘启蒙辩证法’到‘欲望辩证法’哲学文化逻辑的表征，情欲泛滥、金钱角逐、精神分裂、平面复制等一系列启蒙偏枯症候在世纪之交文本中密集出现，形形色色的欲望化叙事涌动在世纪之交文坛上”①。

①张光芒：《中国当代启蒙文学思潮论》，第346页，上海三联书店2006年版。

棉棉的小说《糖》的A章劈头就是这样的话：“父亲为什么会把我逼到蒙娜丽莎面前，而且给我听交响乐？我想这是那种叫做命运的东西。”对蒙娜丽莎，小说中的“我”似乎特别的仇恨，小说这样说：“她的眼睛，就像一场正在发生的车祸；她的鼻子，是黑暗发出的一道命令，是黑暗里笔直的梯子；她的嘴角，是灾难的漩涡；这个女人几乎没有骨头，除了她的眉骨，她光秃秃的眉骨，是无所不在的嘲讽；她的衣服，是一个能把我拐走的大伞，还有她的腮，她的手指，毫无疑问像腐烂尸体的一部分。”蒙娜丽莎是“公认”的经典美，这是一个处于弱势地位的女性向处于强权地位的男性所规定的美的秩序的挑战。这一挑战表现在“我”只给“我”自己：“对着镜子或桌子随时

随地玩着自己的身体，我并不是想了解，我只是想自己跟自己玩。”这一挑战还表现在“我用身体检阅男人，用皮肤思考……”

九丹《乌鸦》写“我”做妓女，认为，“去我该去的地方，那才是我们的地方”。什么才是“我们的地方”呢？那就是妓院。“你知道吗？新加坡把我们这些从中国来的女人叫做小龙女，小龙女就是妓女。但是我想，只要成为有钱人，只要换了身份不回去，被叫做什么又有什么妨碍呢？”这部小说中的人物追求的是什么呢？小说写道：“真想在这里长久地住下去，即使回去，也只是衣锦还乡，小住几日而已。在亲朋好友的眼里我永远是一个神话，一个公主，即使他们常年见不到我，但他们知道我在新加坡，是在一个文明高度发达的国度里，他们的心里就会很温暖，就会像有一缕阳光始终照耀着，真不想让他们失望啊。我们在这里失去尊严就是要在那边得到更多的尊严。”他们寻求的是在自己的同胞面前的“神话”位置、“公主”位置和“阳光”位置。



九丹所著的《乌鸦》，彰显的是现代女性底层的另一面

虹影的小说《K》中的两个主人公都是文化的符号。林是英国布鲁姆斯勃里(英国伦敦一个街区的地名，此街区住过很多名人，特别是范奈莎和弗吉尼亚·伍尔芙姐妹等自由主义者)的中国传人，朱利安却是英国布鲁姆斯勃里的正宗传人，英国自由主义文化的第二代的骄傲。朱利安来到中国标志着正宗的英国自由主义文化进入中国，他的逃离标志着正宗的英国自由主义文化在中国根本无法立足。小说中林说她身上有着两重人格：“在社会上是个西式教育培养出来的文化人，

新式小说作家；藏在心里的却是父母，外祖父母传下的中国道家传统，包括房中术的修炼。”朱利安说，“我们新的自由主义者敢尝试，甚至学会东方房中术，敢为理想主义而到东方打仗，咱们走着瞧！”

我们可以看到卫慧、棉棉、周洁茹等青年女作家在城市小说中以肉体的革命性、反叛性为基础的叙事异端，但是由于眼球经济的创新能力越来越强大，“一夜之间，她们就被商业交换价值所吞噬。人们关注的并不是她们具体的叙事细节，而是一种现象、事件。于是，身体叙事成了市场策略。国外一些文化媒体，孤立地看到了她们叙事中的异端成分，视她们为文化英雄。而对她们的批评，主要是着眼于她们产品的交换功能，她们将叙事异端成功地融入了国际商业文化的主流。九丹的叙事也是如此。她以一种肉体描写的大胆取胜。个人的遭遇，恰恰成了商业卖点。”[①] 当然，这个时期的小说写作，也出现了被商业所利用的现象。“将文学非文学化，将文化商业化，将独特的事物普遍化，将个人隐私公开化，将政治欲望化，将身体抽象化，一切都变成了一种消费信息系统。小说叙事文体的象征结构；语义的含混性和多解性，为这种商业分割、改编、作假提供了方便。”[②] 对此，李佩甫在《城市白皮书》中将城市叙述成张着欲望之口吞没正常的人情和正常的关系之地，城市病了，连同白毛杨也四处蔓延着城市的罪恶，所有的人不择手段地满足着私人的欲望，其实所有的人都不幸福。李佩甫的城市写作具有明显的反城市倾向。我们可以看到这样的现实，现实的欲望内化为他们对欲望的冲动与叙述，他们面对欲望时失掉从前的道德判断和价值判断，他们赤裸裸地进入欲望之城。“他们是城市中新兴的市民阶级，他们抛弃了遥远的理想和幻想色彩的乌托邦之梦，而更关注日常生活的细节和可靠性，他们为了满足自己的欲望和目的而不择手段，对于他们来说，现实的所有行动与结果都有着合理性与可靠性，他们信赖现实，对现代性的追求上表现出从来没有过的热忱与希冀。当然，现代性的物质层面更多地凸现出来，都市创造的庞大的欲望表象自在自如地穿越文学传统而进入文本中，平面化的生活之流夹杂着时代的欲望性、想象性堆积在城市的街道上，所谓的

①张柠：《文化的病症》，第102页，上海文艺出版社2004年版。

②同上，第103页。

道德、理想、正义、真诚等人文精神被放逐到城市的下水道里，在个人朝拜欲望的时代，这些人文精神显然有点不合时宜，或者说，它们不能为这些不择手段、生气勃勃的个人提供任何解释或支持。"[①]

韩东说："我写性，不是写禁欲或纵欲中性的压力或释放，它不是一种纯粹的生理能量与社会道德之间的纠葛。也不是像一些女作家那样热衷于描述肉体的欢悦、衰老、受损和堕落的种种情况——她们在私人性的是非标准下自我辩护或是自怜不已。我写性，就是写那种心理上的下流、性的心理过程中的曲折、卑劣、折磨、负荷以及无意义的状态。"[②] 吴炫在评论朱文的创作时指出："在朱文的小说中，旅行、死亡；诗人、鸟东西；男人、女人；手淫、性交，这些词语的高密度出现，不仅透示着一种神秘莫测的欲望气息，而且暗示着由欲望扩张所构成的'距离'之间的关系，皆处于同一个平面上。"[③] 此外，欲望化描写与道德理想的关系构成了当今审美意识中非常突出的矛盾。雷达评论说，"在大量作品中，围绕各种欲望展开的矛盾错综复杂，光怪陆离。权欲、钱欲、情欲、占有欲、支配欲、爆发欲、破坏欲等等，成了很多作品中最习见的场景。于是有人将之称为'欲望化写作'，有人干脆自称是'欲望现实主义'。这是以往的中国文学中从来没有过的密集图景。从某种意义来看，这也是某种生活真实的反映。例如，我们习惯于笼统地批评文学中的性描写和物欲追逐，而很少注意，作为文化符码，洗脚屋、美容院，以及名车、豪宅、美女、股市、彩票的广告，几乎无所不在地环绕着人们。既然如此，问题就不在于是否写了欲望，而在于怎么写。以'欲望化描写'为核心的选材倾向直接导致了官场小说、犯罪小说、都市时尚小说、女性主义小说的盛行。问题的关键仍在于，不少作品热衷于感官化、刺激性、消费性的展示，逗留在现象层深入不下去，既不能深刻分析人物的心灵冲突、精神矛盾，也不能以理想之光照耀形象世界，使之升华出新鲜的诗意。像王安忆的《长恨歌》这样意蕴深藏的都市文本毕竟不多。比如，这种欲望化倾向表现于某些官场小说，是辞气浮露地渲染贪欲、腐败，孤立地而非整体性地表现'反腐'，路子越走越窄，概括力越来越弱。这种倾向表

①高秀芹：《文学的中国城乡》，第279~280页，陕西人民教育出版社2002年版。

②林舟：《韩东——清醒的文学梦》，《生命的摆渡——中国当代作家访谈录》，第58页，海天出版社1998年版。

③吴炫：《距离的诱惑——朱文小说印象》，朱文《我爱美元·附录》，作家出版社1995年版。

现于某些都市小说，是商业化影响下的浓厚的大众文化趣味，突出展现物欲渴求和感官体验。这被称为时尚化文学，它的土壤是发达的时尚文化，感官化是其主要表征。这种倾向表现于某些女性主义小说，是注重私密体验，解构启蒙话语，强调女性在社会体验、身体经验、文化构成、心理特征上皆有别于男性，因而大力肯定女性的生理独特性及其人文诉求，表现她们在与男权、男性的冲突中自我实现的要求和寻求平等的呼声。不可否认，性是这类创作的敏感点、中心点，对男性话语的颠覆往往是从这里入手的。这当然无可厚非，其打破传统观念的意义也在一定意义上应予肯定。然而，也有两方面的问题，一是一些作品有意割弃与广阔社会生活的联系，剔除人物身上必不可少的社会性活动和道德激情，固守在私密的天地里，致使文化内涵稀薄”[①]。牛运清也认为，“女性作家的私人化写作，以强调性别差异、表现女性意识为核心，强调女性的自由、自尊和自立，以此作为对抗男权话语的手段，是值得肯定的。但是，女性的私人化写作是以对广阔的社会人生的逃离为代价的，把女性的私人空间强调到与社会对立的地步，把自我封闭在狭小的空间里，咀嚼身边无聊的琐事，表现生命欲望的涌动，也未免失之片面”[②]。

消费主义合法性的确立加剧着欲望的膨胀，身体与灵魂发生了断裂。在消费社会中，消费对象成为一个整体性的意义象征体系。“正是由于消费对象所具有的象征意义，使人们对消费对象的使用价值的需求转换成了‘为欲望而欲望’的需求，从而，过去意义上为满足需求(Needs)的消费被转换成为满足欲望(Wants)的消费，亦即对欲望本身的消费。欲望是人的本能欲求，当欲望受到压抑的时候，人是不完整的，是异化的；但是如果一味让欲望无限膨胀，则又走到了另一个极端。”[③]“性”是女性成长的必由之路，而对两性关系的想象和体验是“70年代女作家”写作的核心。许多批评者认为：“在这一代人看来，性本身不过是一种‘例行公事’，是一种‘公开的秘密’。”[④]“性也不是自恋的媒介(如第一代女性主义作家那样)或者诗意的幽怨，性被最大限度地还原了，还原成一种单纯的欲望。”[⑤]在《床上的月亮》中，卫慧借叙述人张猫的口做了这

①雷达：《当今文学审美趋向辨析》，《首届北京文学节著名作家学者演讲集》，同心出版社2005年版。

②牛运清：《中国当代文学精神》，第340页，山东教育出版社2003年版。

③张光芒：《中国当代启蒙文学思潮论》，第317页，上海三联书店2006年版。

④刘士林：《“非暴力”与“不合作”——试论70年代人的精神—实践方式》，《文艺争鸣》1999年第6期。

⑤任白：《咱们女孩有力量》，《作家》1998年第10期。

样一则说明："处在青春期的孩子，尤其是像小米这样乖张独立的性格，更易于产生一种迫切长大成人的欲望。成人标志就包括性成熟和性经验，小米的潜意识里也许就是这么想的。踏入一个有着游戏规则，也有着自由与决断的圈子，能被别人认同，能够独立安排生活，这些对于她来说是重要的保证，也许意味着信心和力量。被男人拒绝，如果只是因为她还是个孩子，是个处女，那么就陷入某种偏执倾向，自己动手，为的就是捅破那层薄膜。"这段文字的核心是"游戏规则"。城市的性爱游戏，永远不需要承诺不需要负责。棉棉在《啦啦啦》这篇带有自传色彩的小说中，酒吧间里，19 岁的女孩与吉他手赛宁相遇。在猝不提防中，女孩遭遇赛宁的求欢。在这个段落中，女孩的要求是：搞清楚生活是怎么回事，换言之，生活的本质是什么。男人的答复是：我把我的故事都告诉你。潜台词是：生活是男人的故事；或者说，男人的故事规定生活的本质。交换条件是：性，女孩的身体。在接下来的段落中女孩讲述："事实上他从不对我说他的故事。他经常会出现在我面前，他说我很适合他的身体。"有学者在评价赵凝的长篇《一个分成两瓣的女孩》中写道："欲望目光如月光一般照亮了整篇小说的情节枝蔓，然而赵凝书写的又不只是这些。她洞悉现代城市的秘密：追逐女性——追逐个体生命的不只是性的欲望，还有这个层级制社会控制个体生命的欲望，和现代科技异化人类的欲望。赵凝擅长装置环境，并让环境成为象征符号。主人公莫铭工作的保密室几乎称得上阴森可怖：防盗门、铁栅栏、四面铁墙，靠墙全是灰绿色的大铁皮保密柜，柜子的把手处闪着一只只不锈钢亮晶晶的小眼睛。"①

伊塔洛·卡尔维诺在《看不见的城市》中说，城市"犹如梦境：所有可以想象到的都能够梦到，但是，即使最离奇的梦境也是一幅画谜，其中隐含欲望，或者其反面——畏惧。城市就像梦境，是希望与畏惧建成的"②。艾云说，"女性展开语言的最好途径是欲望化叙事。女性自身的精神逻辑法则是，她不必那么信守公共伦理。那糙野放纵的语言之绳，才可以挂得住细腻而复杂的微粒。写作的女人并不虚伪的拒绝承认自己的性自慰，这是她为了语言而找到的'引发点'。于秘密中自我销

①李学武：《蝶与蛹》，第 214 页，中国社会科学出版社 2003 年版。

②［意大利］伊塔洛·卡尔维诺：《看不见的城市》，载所著《命运交叉的城堡》，张宓译，译林出版社 2001 年版，第 167~168 页。

①艾云:《用身体思想》,第36页,江苏人民出版社2003年版。

②张光芒:《中国当代启蒙文学思潮论》,第170页,上海三联书店2006年版。

③弗洛伊德:《性爱与文明》,第275页,安徽文艺出版社1987年版。

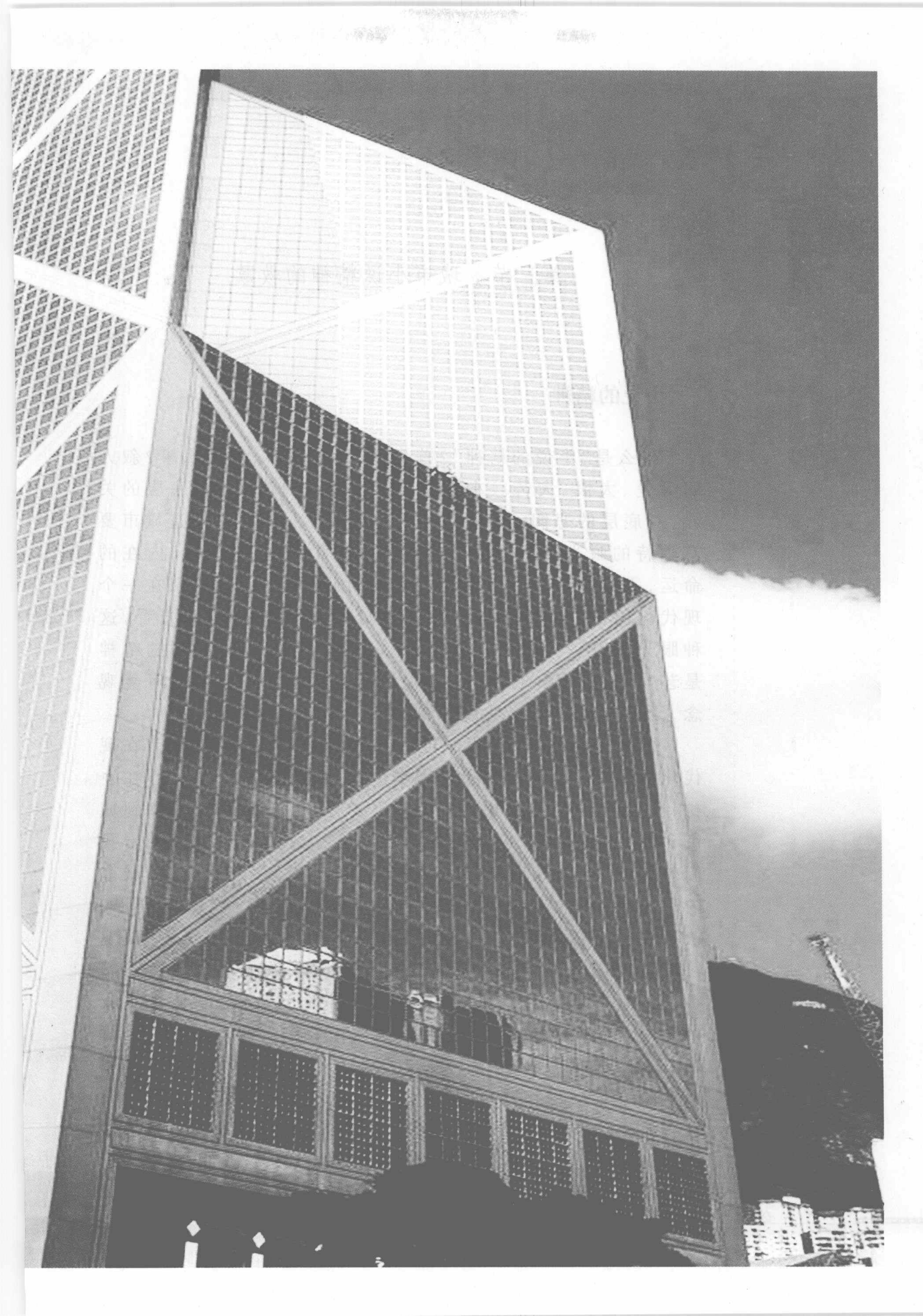
④张光芒:《中国当代启蒙文学思潮论》,第331页,上海三联书店2006年版。

魂,温暖的抚藉,那些烦乱的网丝在闭目养憩中被一点点清理出头绪。停止行走躲回内心,扑面拂来的自我制造的热烈的色情的风,将面颊吹得如醉酒般酡红。浑浑噩噩的外部逗留结束,自己把自己救获,去寻求新大陆的福乐。不仅拉上窗帘,也把门扉关紧,不透一丝的阳光进来。幽闭的午后或暗夜,血枯的恐慌被克服,自己扛起犁耙,耕耘荒置已久的土地,田塍上腾起烟雾弥散的细浪,只觉在訇然通顶的启悟中,焦虑沮丧被驱,干涸的原野由于自我垦荒又披上绿色"[①]。林白、陈染、王安忆、张欣、邱华栋、何顿、朱文、韩东、张旻、毕飞宇、鲁羊等人和"70年代作家群",共同参与了一场当代城市语境中的欲望舞蹈表演。"新时期人性启蒙启动的真正标志在于从人类主义的角度将人的本能/欲望层面的方方面面展现出来,进言之,'现代个人'从懦弱驯服、麻木呆滞的心理惯性和道德束缚中解脱出来,感受着生生死死、爱恨情愁的热烈鼓荡,充盈着欲望饥渴和本能冲动,使其生命处于一种'敞开的状态'。这是个体独立的最基本前提。可以说,如果没有自然属性的解放,任何堂而皇之的学说、坚执胶着的启蒙都将是一个'无物之阵'、一串没有主语的符号、一场没有敌人的战争。"[②]弗洛伊德说,"禁欲不可能造就强大、自负和勇于行动的人,更不能造就天才的思想家和大无畏的开拓者及改革者。通常情况下它只能造就一些善良的弱者,他们日后总会淹没在俗众里"[③]。

欲望,就审美形态而言,欲望的审美化强调的是审美沉浸与欲望投射,迷恋短暂的快感。"审美形式从真实世界分化出来的过程,而意味着一种欲望的美学,意味着感受和即时体验。不求天长地久,只求一朝拥有,一切都是昙花一现,也只能是昙花一现,人们已经失去了等待与幻想的耐心与能力,期待着即刻的震撼、冲击、同步感、煽动性与'零距离接触',文学的虚构性、想象性遭到了侵蚀,由独特的语言、诗性的回忆所建构的沉思的美,已经被感觉主义、杯水主义、表层主义架空了,轻飘飘又千变万化、捉摸不定的情绪代替了深切的思想与关怀。"[④]正如卫慧在《我的生活美学》中说,"我们无法回答时代深处那些重大的问题,但我愿意成为这群情绪化的年轻孩子的代言人,让小说与摇滚、黑唇膏、烈酒、飙车、Credit Card、

淋病、Fuck 共同描绘欲望一代形而上的表情”，从而“以惊世骇俗的生活方式，在更大的程度上摆脱了政治性文本的影响”，呈现出“更轻盈的美学”。《废都》在初版时，文本叙述中常常出现“□□□□”的字样，而到了新世纪，“□□□□”再也不需要隐去了。因为现在的城市是一个欲望化的城市，欲望是一种美的呈现，城市小说的“酷写作”也成了“欲望的旗帜”。





第三节 城市小说精神的救赎

一、小说的精神

什么是"小说的精神"？首先，小说是叙事，叙什么事？叙人间大爱、大恨、大苦。小说家应该要有这种精神，对底层的关怀，对底层的悲悯。其次，小说要有创造性。小说家塑造城市要有独特的眼光，要关注城市独特的东西，内在的性格，内在的命运，不要被表面光怪陆离的东西所吸引，要看到城市在一个现代化国家中的作用与其存在的问题，用小说家的眼光看，这种眼光可以是赞颂或批判，但一定要独到。最后，小说的精神是艺术的，审美的。在城市生活的普普通通的人要有审美观念，至少在某一点上是审美的。

结合小说的精神，我们再来看城市小说的精神。城市在现代化的早期，它是权力和财富集中的地方，而国家的重心在乡村，但乡村不是文化中心，改革开放后，重心由乡村转移到城市，城市成为政治、经济与文化的中心。今天城市化改变着我们想象的途径，城市已经是存在主义的"在"。我们如果从城市内部去想，还没有形成一种传统，一种经验，我们想象、分析、认识表现世界的眼光，都面临着城市失消，缺乏自觉。中国现代城市完成转移，对于城市化的茫然进程，我们也是茫然困惑状态。什么是城市小说？应该是以当下时代为背景，以现代城市为场景，描写城市生活，塑造城市人，揭示城市人的内在情绪以及内在风韵的小说。20 世纪 80 年代有城市题材，但没有真正意义上的城市小说家，他们描写的不是真正意义上的城市。城市文学是文学分化的产物，也是新的主体出现的产物（都市新人），城市小说在城市化进程中，由于文化冲突与人的

精神追求（农业文化与工业文化、传统与现代），打工文学、青春文学为当代城市小说做了先行。城市生活越来越成为社会主潮，城市小说也就先于乡村小说成为当代文学的主流。中国当代城市小说与现代性有隐秘（潜在）关系，从城市小说不成熟来说，对于时间、空间的逃避，对于物质主义与欲望叙事的模棱两可的处理，不善于从更高境界，更审美地处理问题。当代城市小说还会碰到人类精神世界的基本问题以及精神生活问题，如生存意义、活的意义、精神价值、生死、我是谁（即文化身份）、我们从哪里来到哪里去等问题，有些开始触及但不深入。

当下的小说精神，对平民大众的价值取向缺乏有说服力的分析、引导，也没有为平民提供一种适合他们交流，反映他们内心世界为他们所认同的"共同价值观"、"大价值观"，以至于社会价值错位，是非颠倒。小说家对平民大众的精神世界缺乏应有的关注和探究，社会舆论宣传与平民大众实际观念存在着断裂现象。小说中宣扬的社会的人生价值观与平民大众的需求存在一定的距离，结果导致价值观悬置空中，平民大众的日常生活世界、精神世界缺少支撑。眼下，人们厌烦"说教"，主要是厌烦那个"道"字。毛志成说，"原义上的'道'，我们可不去理睬它。引申意义上的'道'，即广义、恒义上的'道'，就是观念、信念、理念，就是超越人类原始本能、朴陋欲望、琐碎行为、无序碰撞的那么一种理性。中国古文化的正品、精品，在人的生活本能、赤裸欲望的泥塘里左游右荡的不多，总是要推崇一点理性，信念。宣'仁'也好，扬'义'也好，明'礼'也好，崇'廉'也好，总之是要讲一点超越吃饭、性交的大道理的"。"'道'的淡化，在眼下主要表现在：群体观念淡化；未来意识淡化；使命感淡化；心态的趋'善'性淡化；行为的念'善'量淡化。大量的文字都涌向吹'发财'、捧'大款'、宣'自我'、扬'享受'、逐'炫世'。在这种时候，尤需呼唤文学的'载道'"[①]。

由对小说精神的思索，我们想到人是肉体和精神的统一。那种对人生意义、价值关怀、对美的追求的精神需求，是城市小说的重要尺度。这种物质生活相对富足，精神生活极度空

①毛志成：《文学三吊》，《文汇报》1995年11月28日。

虚，是西班牙思想家阿特嘉称为的"失业式的生存"，对于生命价值的否定比死亡本身还可怕，因此我们应重视个人与他人的和谐发展，个体自身肉体与心理道德、能力的和谐发展。"'文革'破除了一代人对于极'左'意识形态的迷信，主流意识形态所宣传的集体主义、英雄主义、理想主义被大多数人所摈弃。然而没有新的道德规范来代替被抛弃的东西。在相当多的人们中间，存在着道德真空。"[①] 新世纪城市小说应关注城市下层平民，如下岗工人、农民工等，这是新城市贫困，是中国经济改革中特有的新现象，他们作为劳动力在市场竞争方式的生产中落伍了，他们对市场社会表现出生疏。我们的城市小说应该关注城市贫困，因为我们当下的城市是贫困的。城市贫困主要有绝对贫困和相对贫困两层含义。"绝对贫困（Absolute Poverty）的定义，确定一个低于个人或家庭不能维持最低生活水平的收入线，概括地说是指人们获得的物质生活资料和服务满足不了基本生活的需要。""相对贫困（Relative Poverty）的定义，则把任何社会成员中一定比例的人口看做是贫困的，具体指那些在一定社会经济发展水平下，收入虽能达到或维持基本生存的需要，但相比较仍处于较低生活水准的人群。如果一个人在一个特定的社会中被认为远远低于正常生活水平，那么他就是相对贫困。"[②]1998 年我国城市贫困人口大约 3，500 万人，约占全国城市人口的 10%，20 世纪 90 年代以来，由于计划经济向社会主义市场经济体制下转轨，传统的农业社会向现代工业社会的转型，城市化进程的加速，以城市下岗职工、失业人员、流动人口的贫困为主的新城市贫困问题突显。我们小说家要考察的是城市贫困人员衣、食、住、行、医疗、文化教育等方面。城市贫困阶层：部分进城居住时间在半年以上，"从农村向城市流动的人口"，他们不具有城市户口，包括部分城市下岗、失业人员、困难企业职工，是一个被城市社会相对排斥的边缘群体。当然，我国民政局也通过排查，对城市贫困家庭实行最低生活保障，到 2002 年 7 月 10 日，全国享受城市低保待遇的贫困居民达 1，930.8 万人，全国城镇人口为 48，064 万人（2001 年），城镇绝对人口贫困约占城镇总人口的 4.02%。实际上，城市中的底层群体指：下岗工人中的生

①刘俐俐：《隐秘的历史河流——当前文学创作与批评中的历史观问题考察》，第 244 页，天津人民出版社 2002 年版。

②刘玉亭：《转型期中国城市贫困的社会空间》，第 6 页，科学出版社 2005 年版。

活贫困者和贫困农民和大批流入城市、居无定所、无正当职业的农民工。因此，城市小说的写作要有民本意识，将城市老百姓的利益作为小说写作的出发点。再者城市小说的读者应该还是城市的下层民众，所以，城市小说中如果有以民为本的思想，不仅会得到城市上层人物的理性认同，同时也会赢得城市中下层市民的共鸣。

从城市小说的发展中，我们看到了城市从“以阶级斗争为纲”真正转到“以经济建设为中心”，从“斗争哲学”真正转到当下社会的“和谐理念”，关注社会弱势群体。当然现在我们的城市社会也强调对弱势群体的制度性保障如：最低生活保障、就业服务、劳动保护、医疗服务、教育机会、住房改善、社区建设服务、社会工作服务、法律援助与弱势群体增权、基本人权保障等。我们看到了“在对市场化现实关系和都市商海大潮做出立体观照的前提下，对于人的物质追求、经商牟利、坚执个体价值观念的自我奋斗、个性化的生活方式及其个性自由发展的追求等，往往更充分肯定其中所包含着的价值追求的积极因素，更正面突出和张扬其中所贯注和充溢的作为生命个体的人的自我意识的觉醒和强化，从而构成了其叙事话语在认知范式方面的个性特征”[①]。对此，我们还可以做这样的概括性描述，城市小说家以自我的被动否定为起点，经由内在冲突，重塑了新的自我。

此外，城市小说的写作历史是从“书写他者”到“书写自我”，从“代言人”式写作到“个人化”写作、“私人化”写作、“酷写作”等，以重新确立城市小说精神。一时间，身体写作、私人写作、妓女意识取代了优美、崇高、正义、理性、英雄等闪耀着人文光环的词语，成为文学的代名词。这种“人的能指化”“不仅是人类对自身的一种僭越，而且也是对苦难、悲剧、精神、存在、死亡等象征体的背叛，它意味着从此文学不再把‘人’作为目的，而是把欲望、潜能、本能作为指归，精神的驻地一变而为放纵、冒险、尖叫、自虐等心灵碎片的跑马场。‘人的能指化’在反神话写作中体现为一种感官的复活和狂欢，人作为自己的能指，便是对异己的一种否定，包括一切既定所指和本体。因而反神话写作拒绝象征与隐喻、苦难与悲剧，他们寻求的是

①吴培显：《当代小说叙事话语范式初探》，第318页，湖南师范大学出版社2003年版。

个别的、瞬间的、孤立的、断裂的感官狂欢”[①]。

其中,“向内转”与“个人化写作”是城市小说发展中的最引人注目的现象,两者有相似之处,在本质上的区别却是明显的。“向内转”体现了文学真正向自身本质特征回归的努力,使文学创作更具有主体性和个性。“个人化写作”与“内向化”有某种承续关系。“文学的‘向内转’有这样两层含义:一是指文学的叙述向作家自身的体验和感受转移;二是指文学的叙述向叙述对象的内心体验和感受转移。”[②]金文兵说,“所谓的内在化体现在历史的和社会的显要因素在女性文学的叙事中日趋削弱,而女性身体的本身就是一段历史或一个社会。当然,这是一段反映女性身体的、心理的历史或一个由女性的身体、心理构成的社会。女性自我的身体觉醒及其心路历程的展示,代表着这样的一种主张,那就是把女性的自我认知、定位与男性视角的赏识相区别开来。这意味着女性不再扮演从属性的被欣赏者角色,从而找到了属于自己的而不是来自男性观看或男性想象的身体叙事”[③]。

在“向内转”与“个人化写作”之下,女性的躯体呈现为女性写作的一个醒目主题。在这个方面,男性话语的封锁圈被粉碎。女性作家占领文学的目的之一是“通过写作放纵躯体生命,冲破传统女性躯体修辞学的种种枷锁,用自己的血肉之躯充当写作所依循的逻辑”[④]。女性文学的产生是以现实中男女不平等的情势下女性意识的觉醒为机遇的。“女性的价值和尊严包含在人的价值和尊严中,然而女性的价值和尊严又有特殊的内涵和意义。纵观中国现当代女性作家的创作,女性解放的问题一方面与社会解放、历史发展进程相联系,受它们的制约和影响,另一方面,女性解放也有赖于女性独立意识的产生,女性对自身性别意义的关注和对男性中心文化秩序的质疑。女性几千年来作为一个受压迫被歧视的性别对于传统文化的弊端有着更为痛彻的感受,女性话语首先作为现实语言世界的解构力量而存在。”[⑤]在20世纪90年代,尤其是随着1993年以后市场经济在中国大陆的全面展开,都市生活的物化现实在文学中得到较诸此前更为充分的展示。“在小说领域,与80年代新写实小说有所不同的是,对日常生活的书写

①刘忠:《20世纪中国文学主题研究》,第315页,社会科学文献出版社2006年版。

②周晓燕:《文学:永久生动的风景线——当代中国文学的生成方式》,第80页,民族出版社2003年版。

③金文兵:《颠覆的喜剧——20世纪80~90年代中国小说转型研究》,第111页,中国社会科学出版社2004年版。

④南帆:《躯体修辞学:肖像与性》,《文艺争鸣》1996年第4期。

⑤陈传才:《中国20世纪后20年文学思潮》,第226页,中国人民大学出版社2001版。

往往不再作为叙述的'前景',用以消解种种整一性的意识形态,在相当多的小说家那里,它更多地被融合在对个人经验的叙述中,从而作为一种'后景',成为他们所追求的'个人化写作'在题材、主题、风格等各方面的参量。"[①] 乔治·齐莫尔(Georg Simmel)在《大城市和精神生活》一书中认为,现代生活的最深刻问题是个人企图保持存在的独立和个人性,以反抗社会的力量、历史遗传的压力、外部文化及生活的技术性等等,这种对抗代表了现代冲突的最现代方式。新时期文学中的城市小说也是从个人意识的指认开始的,把个人从家族、集体、种族中剥离出来,放置在当代城市的空间中,从而产生了一种既不同于乡土中国的家族叙述模式,也不同于十七年文学中集体叙述的城市经验。

当代城市生活方式的重要特征是"个人化",个人可以根据自己的意愿自由地选择自己的行为、生活方式和价值观,个人隐私有三个方面:"(1)私人信息,即有关个人的一切情报资料和资讯,诸如身高、体重、收入、生活经历、家庭电话号码、病患经历,等等。(2)私人活动,即一切个人的、与公共利益无关的活动,如日常生活、社会交往、夫妻之间的两性生活、婚外性关系和情人等。(3)私人空间,也称为私人领域。是指个人的隐秘范围,如身体的隐秘部位、个人居所、旅客行李、学生书包、日记、通信等。"[②] 但在今天,"私生活"已不复存在,个人隐私无处隐藏,21世纪个人隐私走向终结,城市里的公共空间与私人空间界限消失。王光东、周海波在《论90年代的个人化小说创作》中认为个人化小说写作的特征是"首先体现为小说家生命的自然延伸,他们将自身个体的当下情感状态投入写作,把私人性、隐秘性的生活事件、心理体验、情感特征,以一种不经意的自由状态书写出来。在这里,小说家个体存在的方式与小说中体现着的生活、生命流向取得了一致。小说人物、叙述人以及小说家本人,在一种自由的状态下合而为一,从而证明了这批作家所认同的小说原则:小说写作就是自我生活的组成部分"。"其次表现为小说的写作过程就是体验的过程,叙述人与写作者的界限消失了,现实与梦幻的界限消失了。这种小说写作被评论家们称作是:'一种不能用任何标准

①洪子诚、孟繁华:《当代文学关键词》,第238页,广西师范大学出版社2002年版。

②王雅林、董鸿扬:《构建生活美——中外城市生活方式比较》,第164页,东南大学出版社2002年版。

去衡量、用任何概念去阐释的非真非假的状态。'小说的这种状态造成了小说叙述向小说本体的转向的个人化叙述在一种稳定的话语状态下呈现为对小说文本意义的消解。"[①]

与个人化写作相提并论的还有"私人化"写作，而私人化写作又时时与女性写作混为一谈。王纪人在《个人化、私人化、另类化——简论90年代的文学写作》中说："在我看来，私人化写作与个人化写作在词义上固然不易区分，但它毕竟是一种极端的写作姿态和方式，而女性写作也并非都采取这种极端的姿势。私人化写作与个人化写作的最大区别在于，它是一种自传或半自传性质的写作，或者故意造成这样的联想；是一种封闭性的写作，私人空间是它唯一的写作空间和话语空间；性意识、性生理的写作在文本写作中占有很大的比重。这是目前从一些作品中可以观察到的写作姿态和方式，它们不仅为部分女性作家所采用，而且某些男性作家很可能是始作俑者。"[②]个人化写作所呈现出的私人性、隐秘性等特征蕴含着一个本质性的东西——欲望。"个人化写作所叙述的故事，基本上有两种类型：一是对小说写作者及其周围人物当下生活的实在性叙述；一是小说家私人情感和人物内在本能欲望的表达。无论哪一方面都是一种个人欲望的宣泄，欲望的宣泄而不是情感的表现成为情节发展的动力。"[③]这种"个人化"特点主要体现在以下几个方面："对于政治意识形态的集体逃离。""对于社会意识的淡漠。""创作题材上由宏大叙事向琐屑叙事的转移。"[④]个人化写作确实如此，从个人化的城市小说中，我们看不到小说中的"文以载道"的政治理念或者一种小说的批判意识，他们消解了政治与文化，在个人化的小说中，我们只会看到金钱、自我、性、消费、休闲、权力、日常生活等，他们对于小资是形而上的关注。他们把写小说甚至看作是他们个人的行为。林白说："对我来说，个人的写作建立在个人体验与个人记忆的基础上，通过个人化写作，将包括被集体叙事视为禁忌的个人经验从受到压抑的记忆中释放出来，我看到它们来回飞翔，它们的身影在民族、国家、政治的集体话语中显得边缘而陌生，正是这种陌生确立了它的独立性。"[⑤]陈染在辨析了"个人"与"群体"的关系及其写作的边缘化处境后说："恰恰是最

①余开伟主编：《世纪末文化批判》，第109页，湖南文艺出版社2004年版。

②徐俊西主编：《世纪末的中国文坛》，第161页，上海文艺出版社2002年版。

③余开伟主编：《世纪末文化批判》，第110页，湖南文艺出版社2004年版。

④贺仲明：《中国心像——20世纪末作家文化心态考察》，第244~245页，中央编译出版社2002年版。

⑤林白：《记忆与个人化写作》，《一个人的战争》，第303页，内蒙古人民出版社1996年版。

个人的才是最为人类的。"[1] 陈染等人的写作本质上是在追求一种形而上的精神超越。"她们认为妇女不仅仅要用敏感的皮肤,而更要用思维着的大脑,以深邃的思想来写作;写作是一种置身于地狱却梦寐以求天国的一种行当,写作要使事物或过程携带上激情、力度,或者使它们脱离日常生活状态从而变得熠熠生辉,使平凡的事物变得不平凡,使不平凡的事物变得更加具有震撼力。这使她们蕴含着女权主义立场的写作,有一种与男权社会抗争的姿态。她们通过对女性的绝对个人化体验的叙述,探寻着女性内心世界,证实着女性在精神上的真实存在,尽管这样探寻和证实更多的是囿于私性生活范围。"[2] 在此类向"个人主义"进攻的文本中,个人不必有个性,它只是一个行动的符号,图解着观念。而"集体"也不再是"以更高的合理性为目标组成的群体",却像是数学中"集合"的概念,只是具有某种属性的事物的全体。集体批评起个人来总是"无人称"的。在《墙报主编》《勇敢的人》等文本中,集体发言时总是"一个同学说"、"另一个同学补充"、"许多同学这样说"——甚至连说也没有,只有光秃秃的引号,不知是谁发出的讽刺。即便有人名,那名字也是可以互换的,丝毫不代表说话者。[3]

个人化的小说主要是写一些梦幻式的闺房经验。"这种'闺房经验',是介于进城农民、流浪者、商品推销员的'街道经验',与老居民的'地租经验'之间的东西。因此它带有浓郁的文人书房的气息。活跃的肉体、封闭的居室,是'个人化写作'的两个基本前提。我们进一步发现,所谓的'个人化写作'中,浓缩了我们这个时代全部的自恋经验——躲在私人居室里,照镜、沐浴、做梦、满嘴呓语,写一些只有女性才有的私人经验(刺激读者的窥视欲)。这是一种极度自恋的写作方式。自恋不是自尊。自尊伴随着自我约束,自恋却充满了虚荣心和表演性。'个人化写作'通过小说叙事实现了其表演性,将私人的小秘密公众化,并因此而拥有市场。'自恋'是一种自我抚摸的技术。文学到了'自摸'的地步(尽管它不是必然的),也算是'现代性'的主要成果之一。"[4] 从表面上看,女作家的"个人化写作"好像承接了20世纪80年代中期的文学经验,是与"感官"相关的自我意识的觉醒。"从社会意识的角度看,'个人

①陈染:《另一扇开启的门》,《私人生活》,第248页,作家出版社1996年版。

②周晓燕:《文学:永久生动的风景线——当代中国文学的生成方式》,第88页,民族出版社2003年版。

③李学武:《蝶与蛹》,第84页,中国社会科学出版社2003年版。

④张柠:《文化的病症》,第45页,上海文艺出版社2004年版。


对此专
发表详

化'写作与文化保守主义是协调的，最起码是相安无事的。从符号传播的角度看，它实际上是将作为个人秘密的肉体变成消费品，将自己的'私处'交给了公众。这些作品的基本要素是居室经验及其相关的肉体(欲望)主题。通过作家的叙事，'肉体'借助于符号的力量(阅读快感和幻想)第二次溜进市场，为膨胀的欲望煽风点火。"[①]

20世纪80年代中期，关于"人"的思考在理论界和文学界迅速蔓延。"它那恶性膨胀的姿势从古典人道主义现代派观念、存在主义乃至于弗洛伊德主义那里广泛掠夺来它的内容，伴随着思想解放运动的伸越和意识形态领域翻云覆雨的斗争，这个'人'已经变得不伦不类。它不得不回到人本身，变得个人化，具有人的现实性。"[②]城市小说从观念的人向着自然的人发展，它表达了小说要回到人本身的思想诉求。林白、陈染、海男三个人并列为女性个人化写作的代表。林白说，"在这种普遍的记忆中，我们丧失着自己的记忆，同时也丧失着自己。一件事情经过了条理化、秩序化、概念化的固定，呈现出真正的单一、枯萎和平面。这种记忆是沙漠，个人的经验和个人的记忆像水一样流失在沙漠中。它们又像一根绳子，将一个事物的根络、叶茎、枝杈、果核单个地提出来并且想当然地串联在一起，这种方式是残忍和丑陋的，它无视事物的水分，也无视个人的记忆。这种集体的记忆常常使我窒息，我希望将自己分离出来，将某种我自己感觉到的气味、某滴落在我手背的水滴、某一片刺疼我眼睛的亮光从集体的眼光中分离出来，回到我个人的生活之中。只有当我找回了个人的记忆，才可能辨认出往昔的体验，它们确实曾经那样紧地紧贴着我的皮肤。我所指的个人记忆不是一种还原性的记忆的真实，而是一种姿势，是一种以个人记忆为材料所获得的想象力。现时段的、当下的事物总是使人缺乏想象的空间，一目了然，直来直去，因而无法达到审美。只有眺望记忆的深处，才能看到弹性、柔软以及缝隙。个人记忆也是一种个人想象"[③]。陈染说，"缺乏个人化的文化是'贫穷的文化'。我们都知道，拥挤的居住环境、不得已的群居状态，没有个人的物质空间，忽略个人的存在，是物质贫穷的结果。而没有个人色彩的文化、缺乏独特的个体思

①张柠:《文化的病症》，第45页，上海文艺出版社2004年版。

②陈晓明:《无边的挑战——中国先锋文学的后现代性》，第333页，广西师范大学出版社2004年版。

③于可训主编:《小说家档案》，第426页，郑州大学出版社2005年版。

想的艺术，则是‘贫困文化’的特征。动辄以‘国家’、‘人民’的幌子强行抑制个人的声音(此处仅指艺术范畴)，武断地以‘主流群体’的名义覆盖个人的意识(此处仅指学术范畴)，应该说是精神的文明仍处于蒙昧不开的社会阶段的行为”。另外，她认为，“小说艺术从某一侧面来说始于个人化。在历史之初，所有艺术形式的存在都是以社会功能为目的，比如音乐的节奏在劳动时可以协调人们肌肉的力量，增加劳动的效率；雕塑或绘画的艺人也只是匠人，由命令者出意图，匠人出卖艺技，艺术史家称之为‘复制’。工业革命以前的社会，虽然存在着不少艺术活动，但艺术史家们似乎从来不说它们是艺术。在这一点上，小说和其他的艺术是一样的。所有的艺术包括小说的创作都是由个人化的进入而成其为始，它是以是否融入了个人化的独特性来区分‘复制’与‘艺术’的概念”[①]。确实，我们体会到个人化的小说中的“我”并不等同作者自己，以《私人生活》为例，小说中所涉及的人物，比如T老师、禾寡妇、男友尹柄，都是陈染本人真实生活中没有的人物。再比如小说中的“我母亲”一开始就去世了，而在陈染的现实生活中，她母亲的身体十分健康。小说是艺术的创作，是想象的产物。

从陈染到林白到海男，她们的个人化写作呈现的迷乱性，组成了女性生命史中的一个迷宫。但是也有学者的观点与陈染等人的观点相反，“她们只能运用执拗的‘私语’化的方式去书写女性的经验，而这种经验又往往限于女性的身体和个人的生活。仅仅描写身体，从手淫、性体验到同性恋，这实际形成了一种幽闭自我的途径，女性的‘自恋’可能陷入男权的‘他窥’，这是女性再次遭遇的生存的困境。‘性私语’不可能建立起强大而持久的文化空间，陈染承认过‘残缺’，这个残缺不是女人的残缺，而是文化的先天残缺，文化不承认女性用身体思想的意义，用身体思想不可能产生男性的‘修身、齐家、治国、平天下’的伟大人格之路，女人即使再撕裂自己的身体以致血流成河，男人只看到淫乱，这注定她们无处告别无处逃遁，直到偃旗息鼓。”[②]

“私人生活”与“女性生活”联系在一起，在女性小说中，有相当数量的作品可以冠之为“私人生活”。这与“女性的内省习

①于可训主编：《小说家档案》，第444~445页，郑州大学出版社2005年版。

②许志英：《中国新时期小说主潮》，第461页，人民文学出版社2002年版。

惯、女性的神秘感以及女性意识到了它从而将它看成一件征服世界与人心的武器，也许有关"[①]。"'把大街变成室内就是得以证明了的通俗文学的手法'，本雅明的这一说法倒是成立的。妓女就是典型的将市场(街道)的交换价值用于居室内，她们同时也将居室经验搬到了大街上(引诱)。将居室变成大街，就是将个人的肉体甚至精神秘密变成商品交易，这同样也是流行文学的手法。"[②] 卫慧写道："坐在空空荡荡的电车里，就像躺在似曾相识的摇篮里。"这里有一种明显的空间错乱感，说明作者与市场的亲缘性已经进入了潜意识。到大街上去游逛、购物、物色对象、泡吧、按摩、足浴，在公众场所，就像在自己的家里一样悠闲、自如、心安理得，这都是将自己变成市场的一部分的好方法。将市场变成居室，或者将居室变成市场。

身体是什么？身体曾一直作为形而下的东西，它是原罪发生的场所。身体必须被精神的追求所压抑。"然而，身体如蛹变蝶，在长久的沉睡中翩翩而起，它要展示自己的优美和力量甚至粗野和豪放。身体成为一种力量，它拉大了和心灵、思想的差距，使人在巨大的身体势能面前感到威压，女性的身体出现在卧室里、浴室里和镜像中，它美得逼人，多得逼人，直接造成了小说结构上的失衡。女性的身体以压倒的优势瓦解了男权的压迫。"[③] 西苏认为，"通过身体将自己的想法物质化了，她用自己的肉体表达思想"，女性"用身体，这点甚于男人。男人受引诱去追求世俗功名，妇女只有身体，她们是身体，因而更多地写作"[④]。"身体再生产"是一个技术问题和美学问题。"身体的再生产还可以通过医学治疗(营养学、整容等)，运动学(各种健身活动)来实现。由此，身体由一种个人的物质形态，变成了社会要素和交换符号。"[⑤] 20世纪末出现于文坛的卫慧和棉棉等则把自己的创作对象放在城市里被称为"物质女孩"的身上。她们没有伦理概念和人生价值的坐标，她们在城市中随遇而安，她们属于豪华酒店、高档写字楼、名牌名店和小轿车，她们享受着肉体感官的欢乐，在摇滚、性爱、吸毒、酗酒中沉迷于城市生活的奢华与刺激中。卫慧在《蝴蝶的尖叫声》一书的叙述中不断凸现着"蝴蝶"的意象，它不仅象征纤弱美丽的女性，也隐喻着人们观念中理想的爱情模式。本书通过

①曹文轩：《小说门》，第72页，作家出版社2002年版。

②张柠：《文化的病症》，第46页，上海文艺出版社2004年版。

③许志英：《中国新时期小说主潮》，第462页，人民文学出版社2002年版。

④《美杜莎的笑声》，《当代女性主义文学批评》，第20页，北京大学出版社1992年版。

⑤张柠：《文化的病症》，第104页，上海文艺出版社2004年版。

叙述女孩朱迪对男人小鱼一见钟情，使她脱离了"在路上"的生活轨道，最终小鱼为了金钱背叛朱迪的爱，灾难性的初恋留给朱迪的只是身孕、酗酒和彻底地堕落。纤细的蝴蝶发出刺耳的尖叫，是向一个时代所作的最后反抗。棉棉在小说《糖》中将生存之痛推到了生命体验的深处。《糖》中的女孩红是一个和朱迪经历相似的女孩，重新定义着生命中一些本质的概念。《告别薇安》则更真实地反映了上海市民的隐秘心态。小说的故事梗概是这样的：一位叫林的小白领，与一位叫 VIVIAN(林称她"薇安")的"女子"在"网恋"。林试图将这种被"网恋"刺激起来的情欲转移到现实之中。由此，他与现实中另外两个女人发生了纠葛。结局是林的性伴侣乔自杀，林则跑到上海人最仰慕的国外去了。以《上海宝贝》(卫慧)和《糖》(棉棉)为代表的城市小说文本，描写了在这个物质时代的一类人，对欲望顶礼膜拜，泡酒吧、吸毒品、酗酒、做爱就成为无理想的理想者。如卫慧这样写道："她们在夜的下腹部开花，在男人的眼睛里跳舞"，"她的生活变得像一堆不可理喻的沙拉酱"，"女孩像被渔叉扎住一样轻轻挣扎着，低声地呻吟着，他在黑暗中头晕目眩。他们很快脱光了对方的衣服，像两只剥了壳的新鲜荔枝一样，晶莹剔透地闪着光。"[①] 周洁茹说："我的小说就是我的生活。我关注我身边的男女，他们都是一些深陷于时尚中间的年轻人，当然我也是他们中间的一个，从我们出生的那一天起，众多的新鲜事物就开始频繁地出现，我们崇尚潮流，自我感觉良好。"[②] 作为"文革"后成长起来的年轻作家，想通过对前两代人进行消解，来认定自身的立场。"但事物并不是必然依照'二元对立'的方向转化的。就说'游戏'吧，席勒将游戏比喻成艺术创作，正是取了小孩子游戏时全神贯注的精神，来排除成人功利世界的污染，使艺术成为一种纯粹的审美活动，并不是一提倡游戏，就可以吃喝拉撒地胡来，把德国人的'游戏说'篡改成上海人的'白相相'和'淘糨糊'。"[③]

此外，城市小说写作还走向"时尚"。时尚：就是城市里的人们在相互交往过程中，彼此会发生相互影响，形成连锁性的心理反应，成为群众性的社会心理现象。在城市中，人们经常可以看到一些现象：模仿、流行、舆论、流言、暗示、竞赛等群

①卫慧：《蝴蝶的尖叫》，湖南文艺出版社 1999 年版。

②周洁茹：《我想我是鱼》，《你疼吗》，第 3 页，长江文艺出版社 2000 年版。

③王晓明主编：《二十世纪中国文学史论》，第 3 卷，第 457 页，东方出版中心 1997 年版。

众性社会心理现象，它们构成大众社会生活的时尚特征，它影响城市大众，通过城市人群影响城市物质空间。女作家热衷于描写街景、专卖店、灯光和阴影。这使她们的小说始终保持强烈的时尚味道。例如，卫慧在《像卫慧那样疯狂》的开头写道："我喜欢从深夜最后一班地铁上下来，慢悠悠地走过铺着劣质花岗岩的寂静过道，走进午夜巨大的黑色阴影中……我也喜欢坐在人行道旁边的花草护栏上，面无表情地盯着在眼前晃过的每一条露在短裙下的玉腿……我还喜欢坐在一家挤满了蓝领、灰领的小餐馆，孜孜不倦地啃一堆烧得发酥的骨头……"（《钟山》，1998 年第 2 期）我们知道流行的特征：流行称为社会风尚，是由于追求某种行为方式，并使之在整个社会中到处可见，从而使人们相互之间产生了连锁性反应。如新的服装、发式等有许多人去仿效，成为一种社会风气。流行是一种风气，又称"风靡一时"、"风行一时"。流行的原因，日本心理学家齐藤指出，如果能够满足人们以下一些需要，那么流行就可能被人们接受而传播开来。这些需要指：他人对自己的承认与威望、自我显示、自卑感的补偿、新经验的获得、求得心理上的安慰、求爱、出人头地、从众等。当下符号消费成为大众生活的时尚，"在模拟秩序的境况下，时间之流被切割成永恒的现在系列，而空间则消失在由多媒体所构建的'超现实'的网络之中。物理时空被极度社会化，压缩为永恒的现场。历史感消失了，终极追求匍匐在感性冲动的面纱之中。在对永久消逝的经典和大师的怀旧之中，批量生产的'经典'和'大师'被商人、媒体和大众合谋制造出来，成为社会舞台上快速更新、永不谢幕的玩偶。大众对其创造物之所以在茶余饭后热切思恋，一方面是因为大众在其身上投射了他们意欲成为明显的内在冲动；另一方面是这些被造物口袋中盛满了可以自由兑换的与货币资本等值的文化、象征和社会资本。"[①] 齐美尔在《时尚哲学》中指出："时尚是既定模式的模仿，它满足了社会调适的需要；它把个人引向每个人都在行进的道路，它提供一种把个人行为变成样板的普遍性规则。但同时它又满足了对差异性、变化、个性化的要求。"[②] 齐美尔特别分析了女性与时尚的关系，他指出，"女性在外在生活与内在生活、个性方面与整体性方

①方文：《大众时代的时尚迷狂》，《社会学研究》1998 年第 5 期。

②齐美尔：《时尚哲学》，第 72 页，文化艺术出版社 2001 年版。


时尚是一种样板性质的普遍性规则

面的历史，显示出了相当大的同一性与相似性。因此，她们热衷于追逐时尚，以求增加她们自身对差异的感觉，增进她们自身以及对生活的吸引力。她们内在的一致性和稳定感，使她们强烈追求外部世界富有活力的变化。这就使时尚在妇女中得以周而复始地流行。也许，这可以解释‘美女作家’如何对当代消费社会更有敏感力，她们本身也成为消费社会的时尚前卫”[①]。

朱文小说集的序中说：“把握住自己最真切的痛感，最真实和最勇敢地面对是唯一的出路……这和那些杜撰悲哀和绝望的作家是截然有别的。他们的写作不伤皮肉，名利双收，一面奢谈崇高之物，既虚无又血腥，一面却过着极端献媚和自得的庸俗生活。他们把写作看成了成功的一种方式，如果能从其他方面获得更多的成功和回报，放弃写作又有何不可呢？”[②]从社会学视角来看，世纪末的这些城市小说家反映了消费这些文化的社会群体的价值、态度和资源。人们认为他们限定了政治和经济界限，在总体上巩固了城市的声望，“城市的文化资源被等同于精英的文化资源。从声望和社会地位角度阐释社会精英对文化的兴趣，可认为它是谋私，但在经济上，它是无功利可言的。”[③]这些城市小说家不要所谓的政治理想和使命感，不要政治化的生活，将某种个人化的东西保留下来。“在以商品经济为主导的今天，性已成了一种娱乐方式，一种人生享受，甚至一种消费行为，它是真正意义上纯属个体的事情，

①陈晓明：《表意的焦虑》，第458页，中央编译出版社2002年版。

②王晓明主编：《二十世纪中国文学史论》，第三卷，第454页，东方出版中心1997年版。

③[美]黛安娜·克兰著，赵国新译：《文化生产：媒体与都市艺术》，第112页，译林出版社2001年版。

不仅只涉及个体的隐秘和私人的快乐，对肉体过度的欲望，内心幻想，还意味着它逐渐被看作是个体人类的本质和特性的核心。”[①] 20世纪80年代的文学，注重公共书写，世纪末的一部分作家们，他们更强调个体的生命价值。她们疏离公共书写的集体话语，给文学创作带来了真正的解放。张永清认为，“首先是作家个人对世界的知觉恢复了，他不再依靠某种主流的集体意识来认识生活，不做思想启蒙者，而是把一个时代的沉痛化为深刻的个人经历，把对历史的醒悟化为混合着自我的体认、追问和见证的叙述；其次是人性的自由展现和文体的个人实验，进一步追求人性解放的全面开掘。区别80年代注重反思历史，观照现实的90年代更加注重认识自我，尤其注重自我批判”。[②]

①余开伟主编：《世纪末文化批判》，第182页，湖南文艺出版社2004年版。

②张永清：《新时期文学思潮》，第267页，中国人民大学出版社2003年版。

二、城市小说精神的救赎

米兰·昆德拉在《小说的艺术》中说，作家创作的目的“不是为了把小说改造成哲学，而是为了在叙事的基础上动用所有理性和非理性、叙述的和沉思的，可以揭示人存在的手段，使小说成为精神的最高综合”。也就是说一切优秀的作家都要通过自己的作品探索人的精神价值，实现人的精神超越。精神家园是人类灵魂的安顿之地。城市小说试图消解寂寞，寻找到城市的灵魂，守住灵魂的栖息之所——精神家园。许多城市小说对精神超越的追求最终表现在精神家园的重建上，这是一个乌托邦式的追求，但它是人类精神史上永恒的栖居地。城市小说提供人类的精神家园是城市小说的终极价值指向。情感内化、心灵空虚、人格缺失成为城市人普遍的现象。在欲望浪潮的冲击中，人们找不到自己的精神家园。王海玲的《东扑西扑》讲述了“我”如何赚钱的故事。“我”陪顾客吃饭、打麻将，只是为了让他们常来光顾自己的公司，以便自己有更多的收入。“我”虽然扑到了足够的钱，但付出的是自己的人格尊严。任何小说家的小说不管是回到历史还是指向未来，都是面对当下和局限于存在的。城市小说家的表现方式是凸现城市意象，表达他们对城市的真实感觉，他们描写城市的豪华饭店、

商厦，灯红酒绿的歌厅、舞厅和高级轿车，这些物形成了城市小说审美的一部分。在新时期以前，物质和精神这两种价值都被极端化了，这给人们带来了精神危机。在我国现阶段历史条件下要改变这种城市小说状态，建构城市人文精神价值系统，以使城市小说的价值取向与新世纪的精神生活价值取向一致。

一位青年批评家在分析中国的青年怀乡病时指出，这种乌托邦的心态“对乡野的怀恋只是他们的一种精神需要而不是现实需要；对他们来说，乡野生活是可向往的而不是可到达的，是可欣赏的而不是可经验的。对乡村的怀念使他们有一种情感的完整，而对城市的困守则保证了他们生活的完整。这种‘叶公好龙’式的矛盾处境恰好是城市人正常而和谐的状态”[①]。南帆说，“乡村的纯洁与可亲仅仅存在于城市人的怀乡梦，这种怀乡梦实际上是城市文化的一个附件，城市文化将未曾解决的难题推卸到了乡村，从而求得一个诗意的答复”[②]。其实，雷达在《当今文学审美趋向辨析》中指出，“近年来，在创作上呈现出几条大的审美走向，它们往往与文学功能的变化和市场需求的起伏相联系。从现象上看，它最先从题材层面上反映出来，但根子却在审美意识的取向上，对此有必要加以梳理和审视。最大的变化在于文学重心的转移。‘都市’正在取代‘乡村’成为文学想象的中心。对农业文明传统深固的中国社会来说，都市化、市场化以及现代高科技的发展不但改变着中国社会的传统结构，而且改变着中国社会的精神生活方式和文明状态”[③]。如张欣近期创作的小说《掘金时代》。穗珠在市场经济浪潮中拼搏数年，成绩斐然。退出商界后，重新做起作家梦，试图在“所有的人都拜倒在金钱脚下的时候寻找精神家园”。

城市小说家在创作中以平民意识和主人翁意识对城市人的精神予以关怀，在以“人文主义”价值观为主导价值观的基础之上对现实钱、性、权的挤压进行了批判，凸显关注自由个体的价值观。马克思说，“人作为对象性的、感性的存在物，是一个受动的存在物……但是，人不仅是自然存在物，而且是人的自然存在物，也就是说，是为自身而存在着的存在物，因而是类存在物。他必须既在自己的存在中也在自己的知识中确

①李书磊：《〈这是一片神奇的土地〉文化测量》，《文学自由谈》1989年3期。

②南帆：《冲突的文学》，第45页，上海社会科学出版社1992年版。

③雷达：《当今文学审美趋向辨析》，《首届北京文学节著名作家学者演讲集》，同心出版社2005年版。

证并表现自身。因此，正像人的对象不是直接呈现出来的自然对象一样，直接地客观地存在着的人的感觉，也不是人的感性、人的对象性"[1]。城市小说家关怀城市平民。刘恒的《贫嘴张大民的幸福生活》、魏光焰的《胡嫂》、王安忆的《长恨歌》、池莉的《水与火的缠绵》等大量小说，都对普通老百姓的生活给予极大的关注，每个人能否得到精神幸福取决于对生命个体的关怀。

由对平民的关怀，我们会想到对于"人"的关注。因为文学自诞生以来，就以人为描写的核心，它的本质是展示人的生存状况，"它的最高宗旨是维护和实现人的自由与解放；它不仅表现人的不自由、自由和争取自由的外在行动，也表现人因丧失自由所致的内心痛苦与焦虑。文学以展示人性的深度为最高目标。在这种意义上，文学是'人学'。由于文学是'人学'，它也就和文化学结下了不解之缘。西方文学是深深扎根于西方文化之土壤的，有深厚的文化底蕴，这就决定了从文化学视角透视西方文学，有助于我们把握其深层的'人'的母题。"[2]从鲁迅提出的"立人"思想到周作人提出"人的文学"；从陈独秀的"平民文学"到文学研究会的"为人生"，都围绕人的解放做文章，胡适把"五四"新文学运动称之为中国的"Renaissance"(文艺复兴)，也有同样意思。不过，这时期的人道主义主要是以个人主义性解放为中心的。周作人在题为《人的文学》的文章中写道："我所说的人道主义，并非世间所谓'悲天悯人'或'博施济众'的慈悲主义，乃是一种个人主义的人间本位主义。"当年，周作人在提倡"人的文学"时就这样分析道：同样是性欲望叙事，法国莫泊桑的小说《人生》是写人间兽欲的人的文学，中国的《肉蒲团》却是非人的文学。俄国的 Kuprin 的小说《坑》(Jama)是写娼妓生活的人的文学，中国的《九尾龟》却是非人的文学。为什么呢，还是一切都根源于"著作的态度"上："一个严肃，一个游戏。一个希望人的生活，所以对于非人的生活，怀着悲哀与质怒。一个安于非人的生活，所以对于非人的生活，感着满足，又多带着玩弄与挑拨的形迹。简明说一句，人的文学与非人的文学的区别，便在著作的态度，是以人的生活为是呢，还是非人的生活为是呢，还是这一点上，材料

①《1844 年经济学—哲学手稿》，《马克思恩格斯全集》第 42 卷，第 169 页，人民出版社 1979 年版。

②蒋承勇：《西方文学"人"的母题研究》，第 5 页，人民出版社 2005 年版。

方法，别无关系。”[①] “五四”那一代人，主要强调个体意识，强调个体生命精神与健全。对此，钱理群认为：“五四那一代人就提出了一个以进化论为基础的、‘发展自我与牺牲自我互相制约与补充’的伦理模式，这一伦理模式所包含的两个矛盾着的侧面，实际上是反映了五四本身的内在矛盾(即所谓‘启蒙’的主题与‘救亡’的主题)的。在五四以后，就外化为鲁迅所说的‘个人的无治主义’与‘人道主义’的矛盾。进而形成两条发展路线：相当于一部分知识分子发展了五四‘爱国救亡’的主题，由牺牲自我走向了无产阶级战斗的集体主义；少数知识分子则发展了五四对于爱国主义的批判，他们放弃了对社会、民族的责任感，一再地批评爱国群众运动中的非理性主义倾向，同时坚持五四‘救出我自己’的个性主义原则，形成了一股在中国现代思想、文化、文学史上始终不占主导地位、却从未断绝过的自由主义、个性主义的思潮。”[②] 20世纪20年代末，梁实秋在《文学的纪律》中说：“文学发于人性，基于人性，亦止于人性。人性是很复杂的……唯因其复杂，所以才是有条理可说，情感想象都要向理性低首。在理性指导下的人生是健康的常态的普遍的。在这种状态下所表现出的人性亦是最标准的；在这标准下所创作出来的文学才是有永久价值的文学。”“文学的目的是在藉宇宙、自然、人生之种种现象来表示出普遍固定的人性。”[③]

周扬曾经作了题为《关于马克思主义几个理论问题的探讨》的报告。报告分为四个部分，第四部分即是“马克思主义与人道主义”。在这一部分中，周扬反思了过去对人道主义的种种错误批判，他说：“在一个很长的时间内，我们一直把人道主义一概当作修正主义批判，认为人道主义与马克思主义绝对不相容。这种批判有很大的片面性，有些甚至是错误的。我过去发表的有关这方面的文章和讲话，有些观点是不正确或不完全正确的。”[④] 高尔基“文学是人学”这一命题是以西方文学为基点提出来的。“西方文学以人为核心、以人为线索展示人性的各个方面，从而蕴积了深层的人学母题。西方文化的人本传统，决定了西方学界对人的研究本身成为一种学问(人学)，对文学的研究也始终以人为中心，对文学中人性的开掘较全

①周作人：《人的文学》，《新青年》1998年第5卷第6号。

②钱理群：《试论五四时期“人的觉醒”》，《文学评论》，1989年第3期。

③梁实秋：《文学的纪律》，新月书店1928年版。

④周扬：《关于马克思主义几个理论问题的探讨》，《周扬文集》第5卷，人民文学出版社1994年版。

面深入。”[①] 1957年钱谷融先生在《论“文学是人学”》中说：“把人当作人，对自己来说，就意味着要维护自己的独立自主的权利；对别人来说，又意味着人与人之间要互相承认、互相尊重。所以，所谓人道主义精神，在积极方面说，就是要争取自由，争取平等，争取民主；在消极方面说，就是要反对一切人压迫人、人剥削人的不合理现象，就是要反对不把劳动人民当作人的专制和奴隶制度。”[②] 钱谷融提出“文学是人学”的意义在于：“从文学的性质、特点出发，反驳当时占主导地位的创作实践与理论上的非文学化倾向，是文学性对非文学性的勇敢否定。”[③] 1956年和1957年整风前夕，受到刚刚发布的“双百方针”和中共第八次代表大会精神的鼓舞，以人道主义为核心的文学描写中的人情、人性等问题被提了出来。巴人(王任叔)有感于文学作品“政治味太浓，人情太少”，率先发表了《论人情》(《新港》1957年第1期)。随后，王淑明发表《论人情与人性》(《新港》1957年第7期)，支持巴人的基本观点。他们的观点受到一批研究者和评论家的批评。1959年“反右倾”，巴人被打成资产阶级人性论代表人物。20世纪60年代的“反修”文学思潮当中，文艺界又展开了对巴人和王淑明的重新批判，还就“共鸣”说、“共同美”以及“第三种文艺”等展开了论争和批判，“反右”前后被视为“资产阶级”的一些观点此时又冠以“修正主义”的称谓。这场批判在文艺政策调整期间受到反拨，例如周恩来就指出：现在“把‘人性论’、‘人类之爱’、‘人道主义’、‘功利主义’都弄乱了”[④]。

1993年6月号的《上海文学》，在“批评家俱乐部”的栏目中发表了王晓明、张宏、徐麟、张柠、崔宜明等5人的对话即《旷野上的废墟——文学和人文精神的危机》，此篇对话对当前的文学危机和人文精神的失落进行了激烈的抨击。随后，知识界颇有影响的《读书》杂志，在“人文精神寻思录”的总题目下接连发表了几组论争文章，把文学、历史、哲学乃至经济界的专家学者卷了进来，讨论得到了强力的传播，并引发了《文艺报》《光明日报》《钟山》《作家报》《中华读书报》《文艺争鸣》《十月》《东方》《当代作家评论》《文汇报》《上海文化》《东方》《探索与争鸣》等多家报刊的参与，这样的论争一直持续到了

①蒋承勇：《西方文学“人”的母题研究》，第4页，人民出版社2005年版。

②钱谷融：《艺术·人·真诚》，第81页，华东师范大学出版社1995年版。

③蒋承勇：《西方文学“人”的母题研究》，第5页，人民出版社2005年版。

④周恩来：《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》，1961年6月19日。

1995年夏秋。这就是20世纪90年代著名的“人文精神大讨论”。20世纪80年代，中国文坛从以前的热衷于“政治关怀”转向了“人文关怀”，关于“人文精神”的讨论就是讨论在市场经济下的文学精神。讨论中许多人联系20世纪80年代中后期以来市场经济的负面影响，批评了文艺领域的低俗化、非英雄化和丧失积极批判精神的“后现代”倾向，表达了深深的忧虑。人文精神的“危机”、“失落”、“滑坡”、“遮蔽”是人文精神大讨论中得到大多数参加者赞同的基本判断。从其基本价值取向来看，表现出相互联系的两个方面：“一个方面侧重于人文学者所处的生存环境，对当前工具理性、实用理性盛行和大众文化的世俗化作出否定性的评价，认为人们的‘现金关怀’正在排挤掉人们的‘终极关怀’，文艺中的高雅、神圣的追求日益流失，媚俗的刺激官能的误导大众的低劣的艺术赝品反而备受青睐，整个社会价值观念紊乱，风气浮靡奢华，道德失范，崇高的理想和信念受到嘲笑；另一方面侧重于人文学者自身，认为‘人文学术内在生命力正在枯竭’，枯竭的原因则是‘人文精神意识的逐渐淡薄乃至消失’。”[1]

何谓“人文精神”？一种观点认为，人文精神是人类对一些形而上的永恒价值的思索与追求，属于人的终极关怀，具有普遍性。人文精神就是对人的生存意义的关注。许纪霖也指出，“我们可以将人文精神理解为一种新的‘道’，这种‘道’不再期望以意识形态的方式将学术和政治‘统’起来，它只是在形而上的层次上为整个社会的文化整合提供意义系统和沟通规则。这种新‘道统’与学统和政统的关系是平等的、积极的、互动的。人文精神为政统世界提供终极性的合法性资源，而后者又以制度化、体制化的形式保证人文理想在现实生活中有条件的实现”[2]。另一种观点认为，人文精神作为一种追求人生意义或价值的理性态度，具有历史性和民族性。关怀人与人的平等以及社会和谐。王蒙则指出：“人文精神应该承认人的差别而又承认人的平等，既承认人的力量也承认人的弱点，尊重少数的‘巨人’、也尊重大多数人的合理的与哪怕是平庸的需求。”大体说来，“人文精神”就是指将人文精神理解为能够成为整个社会的具有普遍意义的价值追求、精神中心，对人类、对世

①陆贵山主编：《中国当代文艺思潮》，第158页，中国人民大学出版社2002年版。

②张永清：《新时期文学思潮》，第195页，中国人民大学出版社2003年版。

界的终极价值的追寻和解释。人文精神既可以体现在物质的层面,也可以体现在精神的层面。孙绍振认为,“人类的文明越是进化,人的个体的主体性越是得到充分的尊重……在审美价值取向中,作家不但把自己当作人,而且把每个人物都当作人,不管是好人还是坏人……从这个意义上来讲,艺术家比之科学家更有必要成为一个彻底的人道主义者”[①]。20世纪90年代以来,在反映经济生活的作品中,有表现物质主义对人的精神文明的挤压的,这是人道主义在我国当代文学中的又一个新现象。譬如刘继明的小说《海底村庄》和《前往黄村》表达了对物化世界的浪漫主义拒斥。邱华栋的小说集《都市新人类》里的许多作品描写了都市中下层的生活景况,写出了物化的世界对人的挤压,以及人性的异化。

近五十年的有关人性、人道主义论争和创作实践所提供的经验教训是:“其一,文学作品中的人,应是禀赋着文化品格的、完整的生命灌注的人。他不是理论模式的图解,也不是非理性的生物体。塑造‘完全的人’(莎士比亚语)是其美学理想,或者说是美学范畴的人道主义。其二,人,不是可怜的。他为社会历史和自然环境所限制,又在限制中能动地改造着社会和自然,在改造的过程中他也提升着自己,以不断地趋向全面发展和完善。其三,文学中的人道主义激情,既是对高尚的、脱离了低级趣味的人的赞美,又应是对阻挡社会进步、窒息人的生存、发展的社会邪恶的谴责,在这双重表现中,它热望着中华民族的更生,深信人类光明前景的不可抗拒。”[②]重视人的精神主体性是极其重要的。人具有主体的地位,刘再复说,“文艺创作要高度重视人的精神的主体性,这就是要重视人在历史运动中的能动性、自主性和创造性。当人的精神能力被限制,即它的精神主体性丧失了,那么人也就丢丧了在实践中的主体性,这时,人就变成任人操纵的机器,任人摆布的木偶”[③]。当代人的主体性被消解,文学创作走向了平面,但对人的精神却真诚向往。所以王光东说,“一个没有苦难意识和苦难体验的作家,难以成为优秀的作家,难以获得对人类生存的真正认识,因为人类在其生存、发展过程中所追寻的真正‘完美’,是不可能达到的,那么,精神的苦难体验也就不会消除”[④]。

①孙绍振:《论实践主体、精神主体和审美主体》,《文学评论》1987年第1期。

②张器友:《近五十年中国文学思潮论》,第160页,安徽教育出版社2000年版。

③刘再复:《论文学的主体性》,《文学评论》1985年第6期。

④王光东:《民间理念与当代情感》,第251页,广西师范大学出版社2003年版。

在中国建设社会主义市场经济时期，商品化大潮以前所未有的强劲势头席卷着中国大地，“房地产热”、“股票热”、“经商热”、’“集资热”等社会热点风起云涌。金钱以巨大的力量激发了全民致富的欲望。市场经济意识不加限制地扩大到社会精神活动领域，现实社会中所出现的“钱权交易”、“有偿新闻”、“无影灯下的交易——红包现象”，甚至“有偿救人”等触目惊心的事例，不能不说是“市场经济意识泛化的恶果”。而拜金主义、超前消费、游戏人生等观念的急剧膨胀，色情服务、迷信活动的卷土重来，贪污腐化、假冒伪劣之风的日益猖獗等，都使得社会风气不断恶化，人们道德水平普遍下降，使社会曾经稳定的人文生态环境被破坏。这些负面影响不可能不引起很多有识之士的忧虑。[①]

总之，人文精神只有与世俗的社会功利需求相对抗，才能得到彰显和发扬。“城市精神和生存状态刺激了现代主义文学的产生，而现代主义文学又大多集中挖掘个人在现代都市里的经验和观念形态。在这种叙述空间中，城市题材获得了叙述的优势，叙述个人和都市的小说更容易获得现代感觉和生命体验。当然，城市题材本身并不必然产生现代意识，关键在于如何叙述城市，如何叙述城市中的个人的生存状态。”[②] 新世纪的城市小说追求人性的完美和城市理想主义精神。徐坤、张洁、王安忆、邱华栋的小说引发了对精神人格缺失的反思与重塑。例如徐坤的《白话》《呓语》和《斯人》等作品，就充分显露了这种创作意向。以海男、陈染为代表的女性私人写作，突破公共叙事，拓展了个人表现空间，从而凸显了对个体生命意识的关注。毕淑敏、池莉和张欣等的小说有城市主人翁意识。此外，这些小说家还流露出对世俗的关怀，并为城市精神的追寻提供了独立的视角。如陈丹燕的《吧女琳达》，讲述了一位学美术的大学生兼任吧女的故事。此外，母碧芳的《惑之年》和《无雨的日子》等城市小说体现出了新世纪小说的一种新意向，比如婚恋领域里的前卫与保守的斗争问题，竞争机制尚不健全时期的不公平问题。

①张永清:《新时期文学思潮》,第191页,中国人民大学出版社2003年版。

②杨匡汉主编:《20世纪中国文学经验(上)》,第346页,东方出版中心2006年版。

三、小说关注的城市精神

城市精神也称为城市灵魂（City Spirit 或 Urban Spirit）。所谓城市精神，指“一个城市特有的精神文化气质，是其市民占主导地位的理想信念、行为准则、生活方式、文化活动、建筑风貌、自然景观所体现出来的共同的价值观念和人文品格，是根植于城市的历史、体现于城市的现实、昭示着城市未来的精神风貌。城市精神是一种根植于城市历史的文化结晶，一种体现城市现实的精神品质，一种引领着城市未来发展的价值观念”[①]。城市小说是城市精神文明的重要内容，是审美文化的重要组成部分。城市小说应传承传统的伦理道德，如爱国主义精神、处理人际关系的友善、对弱者充满人道主义的关爱，对真善美的向往。城市精神是新世纪的时代精神，是引领城市发展的灵魂。一个城市需要有精神。

新世纪城市已经完全占据了主流的价值优势，当代城市的冒险精神、个人本位、自由竞争、契约意识等已经得到城市市民的认可，成为当代城市市民基本的生存法则。城市精神文化与文明是城市文化与文明的精髓和内核。当今社会“一方面已初绽城市精神文明的杏蕊：勤劳敬业、正义勇敢，仁爱向善、无私奉献、开拓创新、坚韧进取等精神熠熠发光，鼓舞人心、催人奋进。但另一方面，城市精神文明的失落也日渐严重：物欲横流、道德滑坡，迷信回潮、知识失衡，黄毒滋蔓、精神空虚等随处可见，使人痛心、令人担忧。因此，当务之急是探寻精粹的社会理想，培育现代的城市理想，进而建设开拓进取、和谐精诚、绿意葱茏、文明兴盛、科学先进、艺术繁荣的现代化城市”[②]。城市精神对城市内所进行的生产、建设、消费等活动都具有正面意义。

城市精神是一个城市的价值追求，是内化于城市市民日常生活中的符号，是反映人与城市的理念。因此，“城市精神在本质上来说就是城市的文化精神。城市精神植根于城市的历史、体现于城市的现实、昭示着城市未来的精神风貌，引导城市发展的价值取向，是城市形象建设的导向与核心。在每一座现代化城市崛起的背后，都有一种无形的强大力量，这就是现

①响家祥、王正平主编：《小康社会与都市文化比较》，上海三联书店2004年版。

②饶会林主编：《城市文化与文明研究》，第105页，高等教育出版社2005年版。

代城市精神。城市既是民族的又是国家的，任何一个城市都是在民族文明的积淀和社会历史的变迁中形成和发展起来的，因而城市的政治、经济、文化必然会打上深深的民族和国家的烙印。城市精神正是以民族文化为血脉、以国家精神为骨骼、以城市自身性格和气质为特色产生和发展起来的。民族精神与国家精神是现代城市精神之源。也可以反过来说，现代城市精神是民族精神与国家精神的集中体现。"[①] 我们要建设的是开拓进取、和谐精诚的城市。城市精神"反映在人与自然、人与社会、人与人的关系之中，也深藏于城市物质运动、历史演进、形态变化之际。城市理想是城市精神的核心。霍兰说过：'理想是世界的主宰。'城市理想应是城市的主宰，是城市精神文化与文明的结晶"[②]。因此，要塑造城市精神就要对人做全面关怀。专家们提出了三个观点，就叫"三个全"。"第一，对城市的精神，要顺应对全体人民的发展的关怀，这里讲的不仅仅是社会上，也包括在经济、文化、生活地位上比较占优势的那部分群体，还应该包括在经济收入、文化教养、社会地位上相对处于弱势的那部分群体，也就是全体人群。关怀全人群实际上也是当今世界文化建设的一个重要潮流。第二，是关怀人的全过程。一个人从出生到青少年、到成年人、到他的晚年，在每一个阶段都有他不同的需求。因此，今天世界上人文思想潮流之一，就是要给人的全过程以更多的关怀，这是社会文明程度高的一个标志。第三，是关心人发展的全方位。他的工作、休息、娱乐、交往、消费，都应该受到社会给他的积极的关注，这才是城市精神的一个很重要的方面。"[③]

譬如，如何在城市小说中表现这些城市精神，我们拿上海的精神来说，"上海是一个多元的城市，不同的人，来自不同的地方，对上海自然有着不同的感受。不同的人的感受，常常彼此矛盾、对立，互相不能认同，这在我看来，是自然的事。上海的这种包容性是我喜欢的，它给了不同的声音很大的自由。不同的人写了不同的上海，没什么可奇怪的。我想，每个人笔下的上海所反映的，是这个人背景前的上海。所谓城市，多少都有消费主义的痕迹在，伴随着消费主义带来的虚荣、势利和见异思迁的态度，你也不能说，有的人这样写，就不是上海。我想

①饶会林主编：《城市文化与文明研究》，第112页，高等教育出版社2005年版。

②同上，第132页。

③上海东方电视台等编：《东方大讲坛》，第106页，文汇出版社2004年版。

更准确的说法是，那是他们感受到的一部分上海，由他们的立场和背景决定的。上海这个城市在中国是个异数，像在一个保守困顿又内忧外患的家庭里，有个孩子却每天努力地穿奇装异服，他的引人注目又不受欢迎，都可以想见。大家看他的第一眼，就带着不快，从他的奇装异服去设想他的男盗女娼，从他突兀的样子揣测他身心的古怪。每个人站在自己的背景前对上海振振有词的误会以及对他人眼中上海的指责，也是层出不穷。对于复杂的上海，以及对上海描述的复杂，我想，也许学一点上海这个城市对自己在别人眼里形象的满不在乎，是需要的。站在上海闹市的街头一下午，就能想起小时候，在小和尚念经的蒙昧阶段就背过的老话：世界之大，无奇不有。我对别人笔下的上海没有意见，我自己笔下的上海，是为了挖掘这个城市的精神，我认为，这是这个城市最容易被遮蔽，也最有价值的一部分。在它的混乱，嘈杂，时髦，欲望，梦想，失败，迷失，奋斗，林林总总之下，有一种恒定的，宽广的，痛苦的，公允的东西存在，我想那就是我要寻找和表现的这座沧海桑田的东方城市的精神。我在找的是它们，我向那个方向去。要向这个方向去，必须要翻检辽阔而纷杂的城市记忆，要去追溯这个城市的童年，用一点弗洛伊德对人用的方法，也许这会被人认为是怀旧。在这个过程中，一定会走错路，会有这样或者那样的错误发生，但我知道，我会按照自己的方向走下去"[①]。当然，一个真正的城市精神不只是体现在私人体验和欲望释放上，它应该展示城与人的一种审美关系，"这反映在文学上的精神现象，就不仅仅是消极展示自身对时代的感受，还应该体现出生命体所含有的强烈冲动与改变生存环境的战斗渴望。潜在写作者大多数在现实生活中都受到过不同程度的压抑和磨难，并不能主宰自己的命运，唯一能做的事就是在潜在写作中释放出强烈的主体的战斗精神，来抗争命运的残酷打击。"[②]

在当今城市中，个人本位的道德价值产生，人际关系功利化，人与人的感情纽带断裂，自私自利，唯利是图，屡见不鲜，所以要进行城市的道德建设。作为城市小说家应关注市民文化，关注公共空间，有公共意识、公共观念，而不应只是关注私

①于可训主编：《小说家档案》，第528~529页，郑州大学出版社2005年版。

②陈思和：《中国当代文学关键词十讲》，第90页，复旦大学出版社2002年版。

人空间。城市精神是城市形象、市民价值观、思想道德水平、文化程度的集中表现。当前城市精神的核心是以金钱、货币为杠杆，以竞争为手段。城市成为一片水泥森林，城市发展崇尚大型化、集中化、标准化、单一化，千城一面，缺少个性与特色。我们城市小说家还要思考：本民族传统正逐渐退出城市精神生活，如北京的四合院、上海的里弄等在都市文化建设口号下被淹没。此外，城市小说还要重视城市进程中的和谐问题，因为城市内部社会成员因不同的生活方式、文化状况、心理状况而发生分化。越来越多的单位人变成社会人，农村人变为城镇人，下岗人员需要安置，贫富差距扩大，这些都是不争的事实。

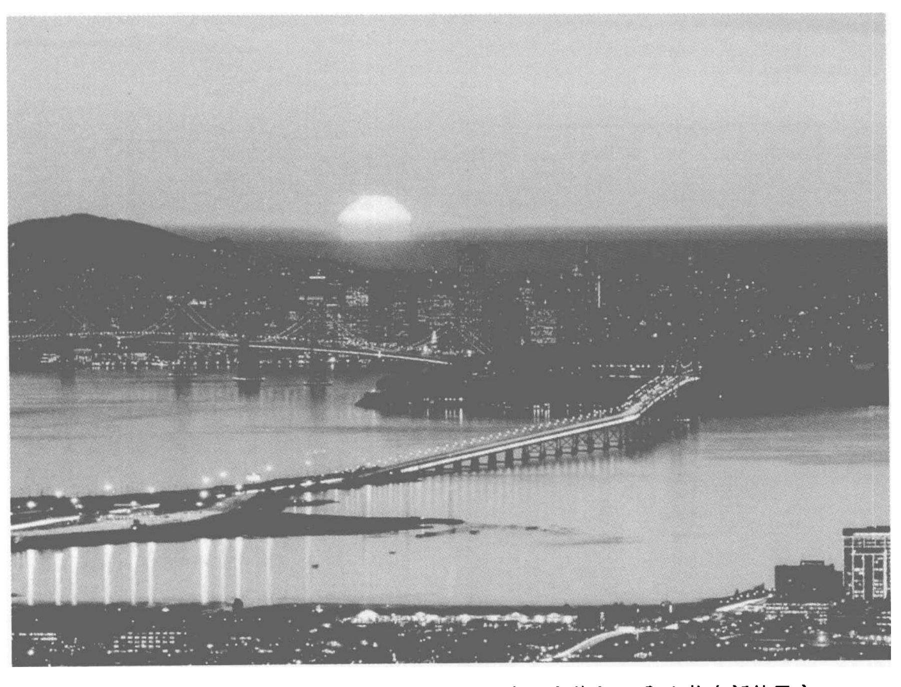
关于新世纪城市小说，我们更应该关注城市的当下精神，所以，我们呼唤新的城市小说的美学形态。20 世纪 50 年代到 70 年代，小说的美学形态，是从目的“善”的角度而不是从规律的“美”的角度来看问题，因此强调理想与现实的统一性。20 世纪 50 年代到 60 年代的小说《创业史》《艳阳天》《金光大道》，20 世纪 70 年代京剧《龙须沟》都是以“和谐”理想结局，这不是现实的反映，而是对未来的向往。这是强调文艺为政治服务的结果，它强调的是小说的典范性和榜样性，它的审美体验的总体精神是乐观、健康与积极向上的。20 世纪 80 年代到 90 年代由于小说作家的创作动机、社会投入、预期目的、读者欣赏等都不同，城市小说中的个体得到尊重，以人为本，宣扬主体权利，承认客体的无限性，强调真实性，关注人的个体生存状态，从过去的“宏大叙事”转向面对现实具体问题探究和个别情感追求，从审美体验而言，从过去崇尚整体性、和谐性转向个体性、矛盾性，从寓教于乐转向以审美为主。世纪之交，城市小说站在时代的制高点上，从崇尚城市人的个体的本质力量转向强调人的潜在意识的本能动力，从城市欲望追求到以人们的日常的审美活动为精神寄托，精神救赎，是人的理想存在状态。

同时，今天城市小说所关注的城市精神，更应强调“美”，马克思为《新亚美利加百科全书》撰写的“美学”条目中写道：“真是思想的最终目的；善是行为的最终目的；美是感受的最终目的。”这显示了人性的美好与崇高。在中国，强调情感与道

德的“真”，人的内心的责任感与使命感的“善”和“仁者乐山，智者乐水”的“美”的追求。在西方，布瓦罗说，“要爱理性，让你的一切文章／只从理性获得它的价值和光芒。／只有真才美，只有真才可爱。／虚伪永远无聊乏味，令人生厌；／但自然就是真实，尽人都可体验：在一切中的人们喜爱的只有自然”[①]。和谐的宇宙观是永恒的人性观念。

①布瓦罗：《诗简》，转引《从文艺复兴到十九世纪资产阶级文学家艺术家有关人道主义人性论言论选辑》，第158~159页，商务印书馆1971年版。

②《狄德罗哲学选集》，第1页，商务印书馆1959年版。



新的21世纪的城市和城市文学都将承担更多的痛苦和矛盾，必将有新的异变

在高新技术的21世纪，伴随着世纪之交的困惑、痛苦与矛盾，城市小说创作上的媚俗、消费性、想象力贫乏等文学危机，道德滑坡，价值观缺失，知识分子的人文理想受到市民阶级的世俗阐释。重视人的价值，在公平的交往中，追求人自身的完善，重视人的终极关怀，执著于人的现实的理想世界和理想人格。狄德罗说，“只有情感，而且只有大的情感，才能使灵魂达到伟大的成就。如果没有情感，则无论道德文章就都不足观了，美术就回到幼稚状态，道德也就式微了。”[②] 情感比理性更重要，“美”是社会化的情感共鸣。而在当代城市：“人的终极关怀”是“真”，“自我的发现”是“善”，“和谐”是“美”。这里的

“和谐”有人与他人的和谐、人与自然的和谐、人与社会的和谐、人与传统的和谐、人与历史的和谐、人与当代的和谐，求真，向善，臻美。这种和谐维持着城市人与自然、人与社会、人与人的生态平衡，并调节着人内心世界的精神生态平衡。

参考文献

1.文艺报社编.1977~1980 全国获奖中篇小说集(上、下).上海:上海文艺出版社,1981.

2.1981 年短篇小说选.北京:人民文学出版社,1982.

3.中国作家协会编.1981~1982 全国获奖中篇小说集(上、下).上海:上海文艺出版社,1983.

4.中国作家协会编.1982 全国优秀短篇小说评选获奖作品集.上海:上海文艺出版社,1983.

5.小说选刊编辑部编.全国优秀短篇小说评选获奖作品集(1983).北京:作家出版社,1984.

6.1983 全国获奖短篇小说佳作集.上海:上海文艺出版社,1984.

7.中国作家协会编.1983~1984 全国优秀中篇小说评选获奖作品集(上、下).北 京:作家出版社,1986.

8.肖德生,阎纲等编选.1984 年短篇小说选.北京:人民文学出版社,1985.

9.肖德生,阎纲等编选.1985 年短篇小说选.北京:人民文学出版社,1985.

10.1949~1999 中国当代文学作品选(12 卷).北京:北京十月文艺出版社,1999.

11.程金城.20 世纪中国文学价值系统.兰州:敦煌文艺出版社,1996.

12.程金城,徐行言.表现主义与 20 世纪中国文学.合肥:安徽文艺出版社,2002.

13.程金城.中国西部艺术.兰州:敦煌文艺出版社,2002.

14.雷达.雷达自选集(文论卷).济南:山东文艺出版社,2006.

15.孔范今,雷达,吴义勤等 .中国新时期小说研究资料(上、中、下).济南:山东文艺出版社,2006.

16.杨匡汉主编 .20 世纪中国文学经验(上、下).北京:东方出版中心,2006.

17.杨匡汉主编 .共和国文学 50 年.北京:中国社会科学出版社,1999.

18.赵学勇等 .新文学与乡土中国——20 世纪中国乡土文学与西部文学研 究.兰州:兰州大学出版社,1993.

19.赵学勇.文化与人的同构——论现代中国作家的艺术精神.兰州:兰州大学出版社,2000.

20.雷达，赵学勇，程金城.中国现当代文学通史(上、下).兰州：甘肃人民出版社，2006.
21.武文.文化学论纲——社会文化人类学的解读.兰州：兰州大学出版社，2000.
22.陈平原等主编.二十世纪中国小说理论资料(1~5卷).北京：北京大学版社，1997.
23.张鸿声.都市文化与中国现代都市小说.郑州：河南大学出版社，1997.
24.张鸿声.荒诞派文学.海口：海南出版社，1993.
25.张鸿声.20世纪中国工业文学史.开封：河南人民出版社，2006.
26.赵稀方.存在与虚无.北京：北京金城出版社，1999.
27.赵稀方.小说香港.北京：三联书店，2003.
28.赵稀方.翻译与新时期话语实践.北京：中国社会科学出版社，2003.
29.王列耀.隔海之望(东南亚华人文学中的望与乡).北京:中国社会科学出版社, 2005.
30.孙先科.叙述的意味.北京：经济日报出版社，2000.
31.王喜绒.比较文化概论.兰州：兰州大学出版社，1999.
32.王喜绒.20世纪中国文学的跨学科研究.北京：中国社会科学出版社，2004.
33.朱栋霖，丁帆，朱晓进主编.中国现代文学史.北京：高等教育出版社，1998.
34.洪子诚.中国当代文学史.北京：北京大学出版社，1999.
35.陈思和主编.中国当代文学史教程.上海：复旦大学出版社，1999.
36.金汉等主编.新编中国当代文学发展史.杭州：杭州大学出版社，1997.
37.孟繁华，程光炜.中国当代文学发展史.北京：人民文学出版社，2004.
38.王庆生.中国当代文学史.北京：高等教育出版社，2003.
39.许纪霖主编.二十世纪中国思想史论.北京：东方出版中心，2000.
40.丁帆，许志英主编.中国新时期小说主潮.北京：人民文学出版社，2002.
41.陈思和.中国当代文学关键词十讲.上海：复旦大学出版社，2002.
42.孟繁华，洪子诚主编.当代文学关键词.桂林：广西师范大学出版社，2002.
43.朱寨主编.中国当代文学思潮史.北京：人民文学出版社，1987.
44.韩毓海主编.20世纪的中国：学术与社会(文学卷).济南：山东人民出版社，2001.
45.谢冕主编.百年中国文学总系(1~11卷)济南：山东教育出版社，1998.
46.曹文轩.中国八十年代文学现象研究.北京：北京大学出版社，1988.
47.曹文轩.20世纪末中国文学现象研究.北京：北京大学出版社，2002.
48.吴炫.中国当代文学批判.上海：学林出版社，2001.
49. 陈思和.中国新文学整体观.上海：上海文艺出版社，1987.

50.杨健.文化大革命中的地下文学.北京：朝华出版社，1993.
51.杨健.中国知青文学史.北京：中国工人出版，社 2002.
52.王晓明主编.二十世纪中国文学史论(四卷)，北京：东方出版中心，1997.
53.谢冕，洪子诚主编.中国当代文学史料选(1948~1975).北京：北京大学出版 社，1995.
54.樊星.世纪末文化思潮史.武汉：湖北教育出版社，1999.
55.陈晓明.无边的挑战——中国先锋文学的后现代性.长春：时代文艺出版社，1993
56.陈晓明.表意的焦虑.北京：中央编译出版社，2002.
57.蓝棣之，李复威主编.寻找的时代——新潮批评选萃.北京：北京师范大学出版社，1992
58.周英雄.比较文学与小说论释.北京：北京大学出版社，1990.
59.王德威.想象中国的方法.北京：三联书店，1998.
60.李欧梵.现代性的追求.北京：三联书店，2000.
61.蔡翔.日常生活的诗情消解.上海：学林出版社，1994.
62.艾恺.世界范围内的反现代化思潮.贵阳：贵州人民出版社，1999.
63.金观涛.在历史的表象背后.成都：四川人民出版社，1984.
64.林毓生.中国意识的危机.贵阳：贵州人民出版社，1986.
65.刘小枫.现代性社会理论绪论.北京：北京三联书店，1998.
66.樊星.当代文学与地域文化.武汉：华中师范大学出版社，1997 .
67.中国社会科学出版社文学编辑室编.小说文体研究.北京：中国社会科学出版 社，1988.
68.陶东风.文体演变及其文化意味.昆明：云南人民出版社，1994.
69.张颐武.从现代性到后现代性.南宁：广西教育出版社，1997.
70.吴义勤 .中国当代新潮小说.南京：江苏文艺出版社，1997.
71.孟悦.历史与叙述.西安：陕西人民教育出版社，1991.
72.陈美兰.中国当代长篇小说创作论.上海：上海文艺出版社，1991.
73.李扬.抗争宿命之路——“社会主义现实主义”(1942~1976)研究.长春：时代文艺出版社，1993.
74.王一川.中国现代卡里斯马典型.昆明：云南人民出版社，1994.
75.张德祥.现实主义当代流变史.北京：中国社会科学文献出版社，1997.
76.周政保.精神的出场——现实主义与今日中国小说.太原：山西教育出版社，1999.
77.朱立元主编.当代西方文艺理论.上海：华东师范大学出版社，1997.
78.郭宏安，章国锋，王逢振.二十世纪西方文论.北京：中国社会科学出版社，1997.
79.陈厚诚，王宁主编.西方当代文学批评在中国.天津：百花文艺出版社，

2000.
80.黄修己主编.20世纪中国文学史.广州:中山大学出版社,1998.
81.宋耀良.十年文学主潮.上海:上海文艺出版社,1988.
82.张志忠主编.中国当代文学艺术主潮.北京:中国社会科学出版社,1994.
83.陈美兰.文学思潮与当代小说.武汉:武汉大学出版社,1994.
84.朱寨,张炯主编.当代文学新潮.北京:人民文学出版社,1997.
85.周宪.中国当代审美文化研究.北京:北京大学出版社,1997.
86.陈吉元等主编.中国农村社会经济变迁1949~1989.太原:山西经济出版社,1993年版.
87.吉尔伯特,罗兹曼主编.中国的现代化.南京:江苏人民出版社,1995.
88.刘小枫.沉重的肉身.上海:上海人民出版社,1999.
89.王晓明主编.在新意识形态的笼罩下.南京:江苏人民出版社,2000.
90.王安忆.我读我看.上海:上海人民出版社,2001.
91.王安忆.寻找上海.上海:学林出版社,2001.
92.陈平原.中国小说叙述模式的转变.上海:上海人民出版社,1988.
93.王安忆.心灵世界——王安忆小说讲稿.上海:复旦大学出版社,1997.
94.马振方.小说艺术论.北京:北京大学出版社,1999.
95.姚文元.文艺思想论争集.北京:作家出版社,1964.
96.阎纲.文学八年.石家庄:花山文艺出版社,1987.
97.田慧贞主编.中国现代当代文学研究论文索引(1949~1982).天津:南开大学出版社,1984.
98.新华月报编辑部编.新中国五十年代大事记(上、下).北京:人民出版社,1999.
99.黄子平.沉思的老树的精灵.杭州:浙江文艺出版社,1986.
100.中国社会科学院文学研究所当代文学研究室编.新时期文学六年(1976~1982).北京:中国社会科学出版社,1985.
101.季红真.文明与愚昧的冲突.杭州:浙江文艺出版社,1986.
102.张清华.中国当代先锋文学思潮论.南京:江苏文艺出版社,1997.
103.林建法,傅任选编.中国当代作家面面观.上海:华东师范大学出版社,2002.
104.林舟.生命的摆渡——中国当代作家访谈录.深圳:海天出版社,1998.
105.王岳川.后现代主义文化研究.北京:北京大学出版社,1992.
106.汪晖.死火重温.北京:人民文学出版社,2000.
107.汪晖.汪晖自选集.桂林:广西师范大学出版社,1997.
108.徐坤.双调夜行船——90年代女性写作.太原:山西教育出版社,1999.
109.马原编.中国作家梦——当代文坛精英访谈录(上、下).武汉:长江文艺出版社,1996.

110.张英.文学的力量：当代著名作家访谈录.北京：民族出版社，2001.
111.张志忠.九十年代文学地图.太原：山西教育出版社，1999.
112.王绯.画在沙滩上的面孔——90 年代至世纪末文学的报告.太原：山西教育出版社，1999.
113.白烨选编.2000 中国年度文论选.桂林：漓江出版社，2001.
114.白烨选编.中国年度文论选·99 卷.桂林：漓江出版社，2000.
115.白烨选编.2001 中国年度文论选.桂林：漓江出版社，2002.
116.白烨选编 .2002 中国年度文论选.桂林：漓江出版社，2003.
117.白烨选编.2003 中国年度文论选.桂林：漓江出版社，2004.
118.罗素.西方哲学史.北京：商务印书馆，1982.
119.卢卡契.历史与阶级意识.北京：商务印书馆，1995.
120.本雅明.机械复制时代的艺术作品.杭州：浙江摄影出版社，1993.
121.本雅明.发达资本主义时代的抒情诗人.北京：三联书店，1989.
122.特里·伊格尔顿.美学意识形态.桂林：广西师范大学出版社，1997.
123.马凌诺斯基.文化论.北京：华夏出版社，2002.
124.华莱士· 马丁.小说叙事学.北京：北京大学出版社，1990.
125.米歇尔· 福柯.规训与惩罚.刘北成、杨远婴译，北京：北京三联书店，1999 .
126.杰姆逊.语言的牢笼：马克思主义与形式.南昌：百花洲文艺出版社，1995.
127.马尔库塞.爱欲与文明.上海：上海译文出版社，1987.
128.阿多尔诺.否定的辩证法.重庆：重庆出版社，1990.
129.沃尔夫冈·伊塞尔.语言的艺术作品.上海：上海译文出版社，1984.
130.斯拉沃热· 齐泽克.意识形态的崇高客体.北京：中央编译出版社，2002.
131.布莱恩· 特纳.身体与社会.沈阳：春风文艺出版社，2000.
132.马尔库塞.审美之维.北京：三联书店，1989 .
133.中野美代子.从小说看中国人的思考样式.北京：北京十月文艺出版社，1989.
134.特里·伊格尔顿.文学原理引论.西安：西北大学出版社，1986.
135.罗杰·加洛蒂.论无边的现实主义.上海：上海译文出版社，1986.
136.道格拉斯·凯尔纳，斯蒂文·贝斯特.后现代理论.张志斌译，北京：中央编译局，1999.
137.拉尔夫·科恩.文学理论的未来.程锡麟等译，北京：中国社会科学出版社，1993.
138.乔纳森·卡勒.论解构.陆扬译，北京：中国社会科学出版社，1998.
139.茵加登.对文学作品的认识.北京：中国文联出版公司，1989.
140.福科.性史.上海：上海科学技术出版社，1989.

141.雅克·德里达.文学行动.赵兴国等译,北京:中国社会科学出版社,1998.
142.德里达.书作与差异.北京:三联书店,2001.
143.D.C.米克.论反讽.北京:昆仑出版社,1992.
144.高辛勇.修辞学与文学阅读.北京:北京大学出版社,1997.
145.保罗·德曼.解构之图.李自修等译,北京:中国社会科学出版社,1998.
146.罗朗·巴特.符号学原理.李幼蒸译,北京:三联书店,1988.
147.迈克·费瑟斯通.消费文化与后现代主义.南京:译林出版社,2000.
148.杰姆逊.后现代主义和文化理论.西安:陕西师范大学出版社,1987.
149.卡林内斯库.现代性的五幅面孔.北京:商务印书馆,2002.
150.福克马,伯斯顿编.走向后现代主义.王宁等译,北京:北京大学出版社,1991.
151.丹尼尔·贝尔.资本主义文化矛盾.赵一凡等译,北京:三联书店,1989.
152.希利斯·米勒.解读叙事.申丹译,北京:北京大学出版社,2002.
153.R.韦勒克.文学思潮和文学运动的概念.北京:中国社会科学出版社,1959.
154.伊恩.P.瓦特.小说的兴起——笛福、里查逊、菲尔丁研究.北京:北京三联书店,1992.
155.利里安·弗斯特.浪漫主义.北京:昆仑出版社,1989.
156.M.H.艾布拉姆斯.镜与灯——浪漫主义文论及批评传统.北京:北京大学出版社,1989.
157.王岳川,尚水编.后现代主义文化和美学.北京:北京大学出版社,1992.
158.佛斯特.小说面面观.广州:花城出版社,1983.
159.W.C.布斯.小说修辞学.北京:北京大学出版社,1987.
160.戴维·洛奇.小说的艺术.北京:作家出版社,1998.
161.什克洛夫斯基.散文理论.南昌:百花洲文艺出版社,1994.
162.拉尔夫·科恩主编.文学理论的未来.北京:中国社会科学出版社,1993.
163.戴维·洛奇编.二十世纪文学评论(上、下).上海:上海译文出版社,1987,1993.
164.拉曼·塞尔登编.文学批评理论——从柏拉图到现在.北京:北京大学出版社,2000.
165.韦勒克,沃伦.文学理论.北京:三联书店,1984.
166.特雷·伊格尔顿.二十世纪西方文学理论.西安:陕西师范大学出版社,1986.
167.R·韦勒克.批评的诸种概念.成都:四川文艺出版社,1988.

168.贝奈戴托·克罗齐.历史学的理论和实际.北京:商务印书馆,1982.
169.卡西尔.人论.甘阳译,上海:上海译文出版社,1985.
170.See Hayek. Politics , Economics and History of Ideas. Routledge and Kegan Poul ,1978.
171.Fredric Jameson. The Prison—House of Language. Princeton University Press,1927.
172.Fredric Jameson.The Political Unocnscious . Corne Ⅱ Universit Press, 1981.
173. Attridge Derek, Geoff Bennington , and Robert Young . Post Structuralism and the Question of History .Cambridge Universit Press, 1987.
174.Meisner , Maurice . Marxism , Maoism and Utopianism . Wisconsin Universit Press ,1982.
175.马克思恩格斯选集.北京:人民文学出版社,1972.
176.毛泽东选集.北京:人民出版社,1991.
177.南帆.文学的维度.北京:三联书店,1998.
178.丁帆,王世城.十七年文学——“人”与“自我”的失落.开封:河南大学出版社,1999.
179.张京媛编.新历史主义与文学批评.北京:北京大学出版社,1993.
180.费正清、麦克法奈尔主编.剑桥中华人民共和国史(1949~1965).上海:上海人民出版社,1990.
181.麦克法奈尔,费正清主编.剑桥中华人民共和国史(1966~1982).上海:上海人民出版社,1992.
182.杨东平.城市季风.北京:东方出版社,1994.
183.陈建华.“革命”的现代性——中国革命话语考论.上海:上海古籍出版社,2000.
184.米兰·昆德拉.小说的艺术.唐晓渡译,北京:作家出版社,1992.
185.蔡世连.迷宫与叙述.北京:中国文联出版社,1998.
186.简明不列颠百科全书.北京:中国大百科全书出版社,1986.
187.20世纪小说理论经典(上、下).北京:华夏出版社,1995.
188.约翰·盖利肖.小说写作技巧20讲.北京:北京十月文艺出版社,1987.
189.雅克·里纳尔.小说的政治阅读.长沙:湖南文艺出版社,2000.
190.费孝通.乡土中国.上海:上海观察社,1948.
191.托马斯·伯恩斯坦.上山下乡.北京:警官教育出版社,1996.
192.谢志强、梁洪波.城市病.南昌:江西人民出版社,1991.
193.青连斌.城市生活方式.南昌:江西人出版社,1990.
194.Literature and Urban Experience ,edited by Michel C Jaye and Ann

Chalmers Watts,Rutgers University Press,1981.
195.Burton Pike: The Image of the City in Modern Literature,Princeton University Press,1981.
196.王晓明主编.人文精神寻思录.上海:文汇出版社,1996.
197.戴锦华.犹在镜中——戴锦华访谈录.北京:知识出版社,1999.
198.马尔库赛.单向度的人.重庆:重庆出版社,1989.
199.阿格妮丝·赫勒.日常生活.重庆:重庆出版社,1990.
200.戴维·洛奇.小说的艺术.北京:作家出版社,1998.
201.乔·艾略特等.小说的艺术.北京:中国社会科学文献出版社,1999.
202.Fischer, Claude s. The Urban Experience. New York: Harcourt Brace Jovanovich,1976.
203.中国新文艺大系 1949~1976.北京:中国文联出版社,1990.
204.刘小枫.现代性社会理论绪论.北京:三联书店,1998.
205.王德威.当代小说二十家.北京:三联书店,2006.
206.张炯、白烨.中国当代文学研究(2006卷).石家庄:河北教育出版社,2006.
207.樊星.当代文学新视野讲演录.桂林:广西师范大学出版社,2007.
208.汤哲声 .中国当代通俗小说史论.北京:北京大学出版社,2007.

杂志类:

人民文学,文艺报,上海文学,北京文学,青年文学,文学评论,当代作家评论,中国现代、当代文学研究,人大复印资料,文艺研究,文艺争鸣,小说选刊,中篇小说选刊,萌芽,小说评论,南方文坛,当代文坛,新文学史料,文艺理论研究,文学自由谈,外国文学评论,当代思潮,等。

后　记

我的关于研究城市小说的想法，最初始于五年之前，能够坚持研究下来，主要得到了我的导师——兰州大学文学院程金城教授、中国社会科学院文学研究所杨匡汉研究员、中国作家协会创研部雷达研究员、《文学评论》副主编王宝生研究员、中国艺术研究院李桂芳研究员、西北师范大学文学院张明廉教授、新加坡南洋理工大学孔子学院院长许福吉教授等著名学者的鼓励、提携和帮助。刚开始研究城市小说，呈现给他们的只是城市小说研究的一鳞半爪，未能专写宏论，后来，他们对我的论文选题、论文基本思路、论文提纲、有关章节、搜集资料等方面提出了宝贵的指导性的意见，给予我继续深入研究的信心和勇气。按我在城市小说作品方面阅读的范围和数量，萦绕于脑际的城市小说研究的范围，远达不到这篇论文论及的一个视角。城市小说是个浩瀚的大海，气象万千，但其中城市小说的欲望与审美关系是奇珍异宝，值得评骘议论。

我写这部书仅读作品的原著就花了很多时间，还要看不少佐证资料，同时，因为做的是时代感很强的城市小说，所以我要在城市知识、现代与后现代理论、心理学、城市学、社会学、道德伦理学等方面接受当代精神的洗礼。此外，在新世纪城市飞速发展的现实面前，还不能恪守现成的答案，应该与时俱进，用开放的发展的眼光去研究新世纪的新事物与新问题。此外，我写作本文的意图是想通过对城市欲望与审美关系的探讨来诠释当代城市小说家的精神状态，依此来理解新世纪文学的尴尬困窘状态。在市场经济发达的今天，商业价值并不是衡量城市小说高低优劣的标准，城市小说应该被置于城市人的终极关怀和城市精神生态上去透视，从而提升城市市民

的精神境界、道德情操与文化素质，满足人们对于精神食粮的需求。城市应该是物质文明与精神文明齐头并进的，所以，新世纪的城市小说应该既有情致深远的精神境界与广博丰赡的城市生活容量，又要有发人深省的思想探索与风采独具的文学意识。

当代城市小说的欲望表现是整个当代文学兴衰的晴雨表，因此，我们研究当代城市小说的欲望与审美关系之发展，则能洞察整个当代文学的发展趋势。“建国十七年”时期，城市的欲望表现动辄被列为禁区，城市小说中对人日常生活、婚姻、爱情、性的描写，被视为“情调不健康”的，违反文学清规戒律甚至有“立场问题”的小说。城市小说被压抑，整个当代文学濒于绝境。新时期，城市小说从形而上的禁锢中解放出来，城市的欲望得到了充分的表现。世纪之交，消费文化兴起，城市小说发展迅速，作家在表现城市小说之余，又开始寻求城市的精神，探讨城市美学的新观念。当然，我所要做的并不是正本清源或开拓创新的工作。因为城市小说虽不再走公式化概念化的“主题先行”之路，但城市小说家必须要用新世纪的新道德规范与和谐理念加以节制。小说家不仅仅是要靠理性和良知，更为重要的是要用新的美学光辉，烛照通往新世纪城市的未来之路，编织新的城市小说的理想。本文如能进一步促成研究者和小说家对城市的社会文化问题作反省和深思，那是本人的美好祈愿。

在本书付梓之际，我要向指导我走向文学研究道路的我的导师程金城教授、杨匡汉研究员、雷达研究员、王宝生研究员、李桂芳研究员、张明廉教授、许福吉教授以及河南大学校长关爱和教授、文学院院长孙先科教授、刘增杰教授、耿占春教授、刘思谦教授、高有鹏教授、暨南大学博士生导师王列耀教授、华中师范大学张永健教授、郑州大学博士生导师张鸿声教授、苏州大学博士生导师曹惠民教授表示深深的谢意，感谢他们对我的论文写作的鼓励与帮助，使我在对城市小说感同身受的同时又获得了新的体验。我还要感谢兰州大学的老师们对我的论文的帮助，他们是赵学勇博导、武文博导、王喜绒博导、常文昌博导，他们在对拙文进行充分肯定的同时也提出

了许多有益的建议，对诸位先生的帮助深表谢意，并且对我的老师们的鞭策之言、殷切之情，时时铭记于心。最后，我要特别感激河南理工大学校党委书记王少安教授，校长邹友峰教授给予我写作思路的指引和精神的鞭策，才使本书最后得以顺利完成。同时感激人文政法学院的周玉清教授、杨富卿教授、穆乃堂教授、侯菊英教授、刘凤仙教授、袁方副教授、于建荣副教授、王欣副教授、吴西彬教授、张付领副教授、陈海龙副教授以及党委办张尚宇主任、宣传部谢东方部长、朱雪里副部长、人事处李书民处长等各路同仁的通力合作。更要感激甘肃人民美术出版社刘铁巍社长的支持。此外，还有很多亲人、前辈、兄长、同事的名字也镌刻在我的心上。任何语言都无法描摹我内心对他们的感谢之情，我只想谨记并珍视他们的厚爱。

冒建华

2007 年 3 月 18 日

[General Information]
书名=从城市欲望到精神救赎：当代城市小说欲望与审美关系研究
作者=冒建华著
页数=403
SS号=12013686
DX号=
出版日期=2008.1
出版社=甘肃人民美术出版社